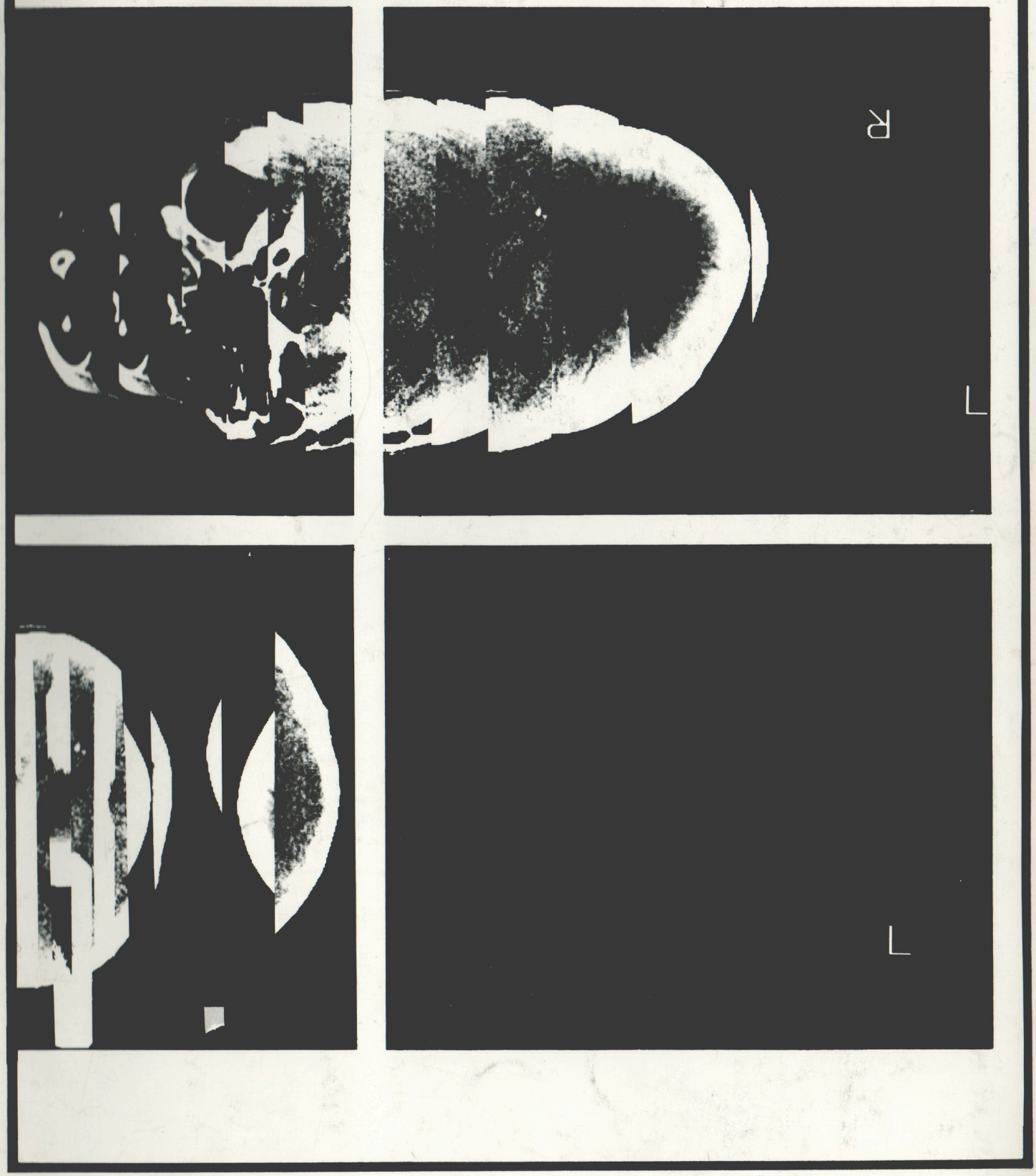
DIE SCHWARZE BOTIN



21 Dezember 1983

Berlin·Paris·Wien

Vor einem Jahr wurde meine Freundin Patricia Jünger, Komponistin, auf einem Schweizer Parkplatz von zwei Männern zusammengeschlagen und schwer verletzt. Die prügelnden Männer waren Heinz Wetzel, Direktor der bundesdeutschen Maxit-Baustoffe in Birsfelden bei Basel und dessen leitender Angestellter Robert Wehrle. Unter den Folgen der Verletzungen, über die ärztliche Gutachten vorliegen (sechs ausgeschlagene Vorderzähne, gebrochenes Nasenbein, Rippenbrüche, Wirbelsäulenstauchung und andere), und die Patricia Jünger monatelang arbeitsunfähig machten, leidet sie heute noch. Der Robert Wehrle hat Patricias Kopf gegen Auto-Kotflügel und den gekiesten Boden des Parkplatzes geschlagen, daß ihr Kiesel bis zu zwei Zentimeter tief in die Lippen gepreßt wurden, was eine Operation nötig machte. Bei der Gerichtsverhandlung, die in diesen Tagen stattgefunden hat, und zwar unter dem Gerichtspräsidenten Hauri und Staatsanwalt Räber, wurde der Heinz Wetzel freigesprochen, Robert Wehrle erhielt eine Geldbuße von SF 200,—, Patricias Freundin Ursula erhielt eine Buße von SF 250,— und Patricia Jünger wegen „Raufhandels" die höchste Geldbuße von SF 400,—. Die ärztlichen Gutachten wurden nicht anerkannt, auch nicht die unmittelbar nach der Tat vom Ehemann Patricias aufgenommenen Polaroid-Fotos. Der Richter äußerte die Ansicht, die Verletzungen seien der „betrunkenen" Patricia Jünger bei einem „Sturz" geschehen und sprach wiederholt die Männer als „Herren", die beiden Frauen als „Dinger" an. Da Patricias Krankenkasse für die Arztrechnungen in Höhe von ca. SF 11 000,— nicht aufkommt, was bei gewaltsamen Verletzungen, an denen der Patient selber „schuld" ist, üblich ist, bitten wir um Spenden. Eine genaue Dokumentation dieses Skandals wird noch zusammengestellt. Wir bitten Interessenten (Frauenzeitungen, Zeitschriften etc.), sich zu melden.

Elfriede Jelinek

Verständlich oder unverständlich?

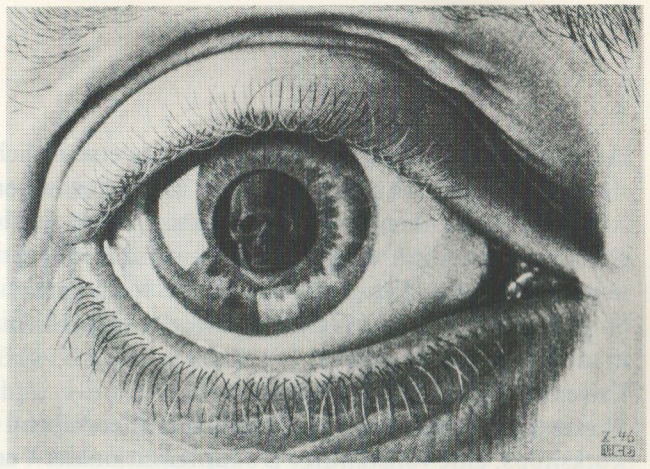
Hat Unverstand Gold im Mund? Ist Unverständlichkeit eine Möglichkeit zu verstehen? Wird übliche Verständlichkeit nicht unverständlich in ihrer angepaßten Banalität?
Ansätze von Denken erscheinen uns sinnvoller als die Vorstellung, alles erklären zu müssen, die Macht sinnlicher Intellektualität wichtiger als universitäre Faktenhäufungen, die Verbindung von Theorie, Poesie, Kunst in jeder Form deutlicher als beharrliches Immergleiches.
So gab es dann in der Galerie Wewerka vom 18. bis 20. November auch folgendes zu sehen, zu hören und manchmal auch zu spüren:
Unverstand hat Gold im Mund
Veranstalterin war Sophia, Forum für Theorie und Aktion. Wir veröffentlichen hier einen Querschnitt des workshops; eine vollständige Dokumentation der Veranstaltung soll bald erscheinen.
Fortsetzung folgt

B. C.

Pause — Die Wiederholung als Ereignis — Sprache als Revolte — eine denkbare Lust — Das Illisible — SIE'S NADA JA S'EIS BLUSAMGOR TUT — Stimmübung für eine Eselin — Die Vernichtung des „männlichen" Codes — Die abtrünnige Sophie — Das Verstehen ist mir unverständlich. Formen der Lyrik — Versprechen — zwischen Sprachen, zwischen Körpern — Unverständliche Trivialität — Amor und Psyche — Somaksah — Demontage — Dammschnitt an Gretchen ALOAHE — Unverstand in Raum und Zeit — In der Sprache wohnen — AAs in Aspik — X — Dialoge. Marguerite Duras — Rahel Varnhagen — Subversives Leben von filmischen Texten —Das Frühstück der Hyäne — Der Stein des Anstoßes — Wortmorde — Über dem Meer — Die Wiederholung als Ereignis — Pause

von
A. Margarita Albrecht — Chris Bezzel — Barbara Breysach — Marion Christ — Brigitte Classen — Petra Doenselmann im Sande — Anne Duden — Frauentheater Anna Konda — Elfriede Gerstl — Ulrike Haß — Melanie Heinz — Elfriede Jelinek — Andrea Kuhn — Eva Meyer — Elfi Mikesch — Libuše Moníková — Ulrike Ottinger — Heidi Pataki — Oskar Pastior — Heidi von Plato — Marie-Simone Rollin — Edith Seifert — Brigitta Sgier — Yvonne Spielmann — Ginka Steinwachs — Natalja Struve — Gerburg Treusch-Dieter — Branka Wehowski

SPRACHE ALS REVOLTE — EINE DENKBARE LUST



1. Herein sagte er, und es wurde licht. Niemand hatte geklopft.
2. Der Zucker ist schwach, die Seife hat ihre große Stunde, der Käse gibt nach.
3. Die Seele ist kein Brückengeländer.
4. Ewig währt am längsten.
5. Ziel ist, worauf man schießt.
6. wennabereinmalderkrieglanggenugausist
   sind allewiederda.
   oderfehlteiner?
7. Sehen sie sich vor, daß sie nicht in Scherben geraten.
8. Ach wissen Sie, wenn man erst tot ist, läßt sich nicht mehr viel machen.
9. These, Antithese, Prothese: Man muß etwas für den kopflosen Ludwig XVI tun.
10. Heute ist der einzige Skandal das Glück.

Wahrscheinlich ist dies erst einmal unverständlich. Beim genaueren Betrachten jedoch sehr verständlich, da jeder Satz an sich präzise und decouvrierend ist, eine vom Üblichen abweichende Aussage enthält. Zusammen ergeben diese Sätze eine Geschichte.

Wo ist nun die Revolte und wo die Lust? Mit der Lust scheint es klar zu sein, der oder diejenige, die diese Sätze gebildet haben, waren sicher belustigt über die Um- und Verstellungen in der Kürze, über die Brüche der Inhalte im Vergleich zu bisherigen Aussagen. Die apodiktischen Sätze lassen keinen Widerspruch zu. Es ist, wie es ist, und doch ist es ganz anders und ungewohnt.

An sich hatte ich von anderem berichten wollen, von der Lust am Text, die Roland Barthes gehabt hat etwa, aber da war mir dann ganz unverständlich, wie man jouissance mit Wollust übersetzen kann, und außerdem habe ich Zweifel, ob man einen Textkörper einem menschlichen Körper so gleichsetzen kann, wie strukturalistische Gewohnheit es sich manchmal zur Untugend macht. Sicher mag man sich in Texte verlieben, aber ob man wieder geliebt wird? Oder sollte die sog. Wollust in der Einseitigkeit bestehen?

„Ich interessiere mich für die Sprache, weil sie mich verletzt oder verführt" (Barthes).

Die Verletzung kann auch über sie hinausgehen. Verletzungen gesprochener Sprache, d. h. Erfindung einer neuen ungewohnten, radikalen Sprache hatten manche Gruppen, nicht zuletzt die russischen Futuristen, sich zum Ziel gesetzt. Eine sowohl künstlerische als pädagogische Absicht. „Die Grenzen meiner Sprache", so Wittgenstein, „sind die Grenzen meiner Welt". „Eine Gesellschaft verändern, heißt die Klassifikation ihrer Sprache verändern", so Barthes. Bei allem Romantisieren des Russischen dürften Majakowsky oder Chlebnikov recht gehabt haben, ihre revolutionäre Sprache war der Revolution als geschichtlichem Ereignis voraus. Verdächtig ist mir jedoch die Vorstellung, mit einer neuen Sprache einen neuen Menschen schaffen zu wollen, da nutzt alle Montage nichts.

Einfacher scheint mir die Lehre bei Brecht: „Wäre zum Beispiel der Krieg der Vater aller Dinge, so müßte man zum Vatermord aufrufen." Oder: „Die Faschisten malen gewohnheitsmäßig den Teufel an die Wand, der für sie schlimm werden könnte, alte Anstreicher, die sie sind." Beides aus „Gefährlichkeit der Intelligenzbestien", die nicht umsonst endet mit „... das ist etwas Praktisches, aber das ist tödlich."

Die These der Surrealisten „Poesie als Revolte" ist eine andere Möglichkeit. Die Lust an der Revolte des Textes konnte wiederum zum Tod an der Lust an der Revolte des Textes werden, siehe Crevel, siehe Rigaut. Doch wie heißt es im „Grand Jeu"? „Bewußtsein ist ein fortwährender Selbstmord."

Brigitte Classen

das gaumenthater des mundes

beitrag zum workshop "unverstand hat gold im mund"
berlin, 18. - 20. 11. 1983 bei wewerka . . .

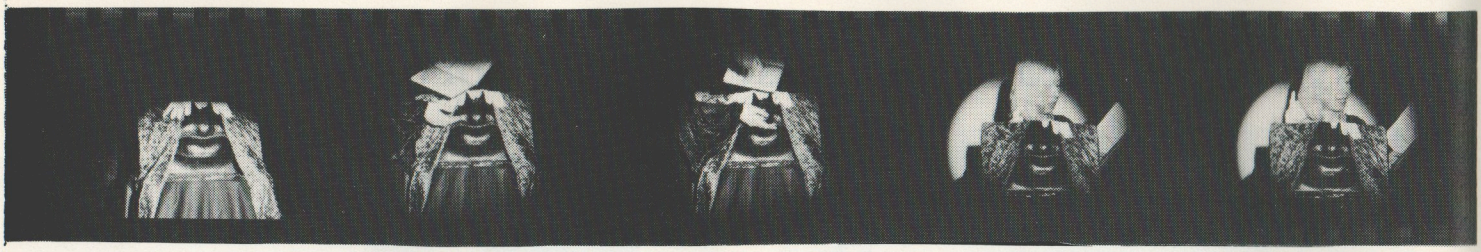
I.
wir stellen fest, daß das theater für einige und für fast alle zu existieren aufgehört hat.

II.
hier jedoch grast man idyllisch weiter.

kleinstausschnitt aus: salvador dalí et alii
gelbes manifest
barcelona, 1928

wir leben in einer zeit und in einem jahrhundert, wo das theater aus sich — ich lasse jetzt die konkurrenz zum film bewußt außer acht — eine sogenannte körpersprache entwickelt. das fängt historisch mit antonin artaud und dessen theater der grausamkeit an. die körpersprache macht in der bewegung, richtung tanz oder in der verbindung von musik und bild und bewegung, richtung performance, mit lichtbildern und filmbruchstückeinschüben, wofür ich persönlich ein herz auf dem richtigen fleck habe, ganz vergessen, daß die sprache des mundes oder die mundsprache nicht nur auch eine, sondern die e r s t e aller gebärden- und körpersprachen vor hand und fuß, ober- und unterleib ist.
ich habe, was ich erfunden habe, gefunden. die fundsache, die ich erfunden habe, ist ziemlich alt und weitverbreitet. selten kommen menschen vor, welche sie nicht von geburt an haben und ebenso haben deren eltern und voreltern sie für gewöhnlich gehabt. wenn ich sie, meine lieben vielen frauen und wenigen männer im publikum, im licht des scheinwerfers der blendet, richtig sehe und verstehe, dann erlauben sie mir jetzt nicht nur, sondern dringen geradezu in mich, ihnen diese gefundene erfindung marktschreierisch nach lust und laune anzupreisen.
meine damen, meine herren, liebe freunde des kleinsten und zugleich ältesten, transportablen theaters der welt, ich habe hier ein modell, an welchem durchaus noch gearbeitet werden kann, sowohl in vergrößertem maßstab, bezogen auf den mund, als auch in verkleinertem maßstab, bezogen auf das theater,
bitte wohl möglich um . . .
die rotgoldene sichthülle um das theater beginnt zu zittern. sie hebt sich ruckhaft.
applaus . . . . applaus für . . . .
d a s g a u m e n t h e a t e r d e s m u n d e s.
wie sie sehen, ist das gaumentheater des mundes, dieses kleine a n a t o m o - a r c h i t e k t o n i s c h e w u n d e r w e r k , in diesem modell wie unter einem vergrößerungsglas, und wann wird endlich ein theater gebaut, welches

in allem und jedem einem gewöhnlichen mund gleichschaut, mit dem unterkiefer



geste
als zuschauerraum und dem schlund
geste
als ensemble von bühnenboden und bühnenhimmel, mit den lippen und vorderzähnen als vorhang, die vorderzähne sind aus bunten steinen mit glitzerbesatz, unnatürlich schwarz. die lippen sind geschlossen, fest geschlossen. sie sprechen nicht, sondern hauchen bloß durch mich, die worte der lesbischen geliebten marie aus meinem theaterstück: george sand, eine frau in bewegung, die frau von stand, ullstein taschenbuch nr. 30 152, frankfurt, berlin, wien, 1983, zu dem helma sanders brahms, mit ihrer tochter anna ici — présent, ein nachwort und ihr filmdrehbuch beigesteuert hat, an die adresse der männlich-verkleideten george sand. apropos: marie dorval war zu ihrer zeit eine berühmte schauspielerin von der comédie humaine, ah pardon française und die beiden hatten eine lange liaison miteinander.

zitat, marie dorval von der comédie:

ich spiele nie mehr als ich bin.
die ganze große heilige familie der iche.
lieber als das ich bérénice und das ich phädra und
und und . . . . .
würde ich freilich das ich indiana und das ich lélia
küren . . . . .
dich, geliebter monsieur george, als hermaphroditisches
sonn- und mondskind, bis auf den grund der wurzel des
gaumentheaters des mundes in untiefen moderner einge-
bung überhaupt ausfühlen. . p. 49
dafür, daß die lippen geschlossen sind und ich mit maries stimme durch geschlossene lippen hauche, entschädigt der burgunderpurpurschneckenrote theatervorhang venezianischer herkunft.
er ist aufgezogen. man sieht . . . . .
man sieht . . . . .
eine weißbehandschuhte hand, diese, eine meingewesene rechte hand, wie sie süchtig, in der art eines bildhauers, der ein einmal begonnenes werk durch feilen seiner vollendung näher bringen möchte, streicht. der bildhauer hört auf den namen alexandre manceau und ist der 34., jüngste und letzte liebhaber in der rang- und reihenfolge der prätendenten auf die gunst der angebeteten amantine lucile aurore dupin, baronin dudevant, alias george sand.
indem ich manceau eine lyrische männerstimme verleihe, habe ich selber am zustand der gnade des sowohl als auch oder adam kadmon oder hermaphroditischen sonn- und mondskindes teil. ein beben geht durch den vorhang wie durch einen wald.
zitat, manceau, haßgeliebter:
ein garten der lüste, brüste.
hier, an dieser stelle, da könnte ich der materie noch die spur
eines sandkornes wegnehmen.
seen, aus denen milch und honig fließen.
krüge, die weiß- und rotwein gießen.

darunter, fein gestimmt: das klavichord der rippen.
chopin hat seine étude für schwarze tasten darauf geschrieben.
darunter, die gürtellinie äquatorial.
quirlende sirrende perlen ohne zahl.
das weiß der lenden wird blinde blenden.
hammer ziseliert scham, charme, schwarm, schwamm darüber.

gesten.
ich unterbreche einen moment und verleihe meiner empörung ausdruck. hier nimmt wohl wer den teil des mundes für das ganze des frauenleibes überhaupt und greift in seiner leidenschaftlichen verliebtheit, welcher die sprache wie zuckerwerk auf der doppelzunge vergeht, tiefer, tiefer.

zitat, manceau, haßgeliebter:
tiefer . . . . .
tiefer . . . . .
der klitoridale kamm, den vaginal ein brunnen nahm.
rinnsaal in bemoosten gründen. sagt, ihr vom fach
führt dieser bach nicht direkt ins himmel- und heerbare
geschlecht der weiber?
tiefer . . . . .
tiefer . . . . .
darunter: oberschenkel gepreßt: säulen des herkules.
darunter: waden, zellmyriaden.
unter fesseln zum vermesseln zum guten schluß
der nackte fuß.
weißbekleidete hand spielt hand-schuh.
keine mätzchen, zur sache schätzchen.

die weiße hand malt einen violinschlüssel in die luft und setzt auf vorexistente notenlinien punkte.

manceau singt im takt des ateliers der walzerträume:
noch ist die schöne, die goldene zeit.
noch sind die tage der rosen. p. 18/19

abwarten, bis der reiche applaus verebbt ist.
abwarten.
meine damen, meine herren, liebe gaumentheaterfreunde, im oralen theater, dieser fundsache von anno dazumal
das theater wird wieder goldrot verhängt
sind die worte, das haben sie sicher gespürt, welche fallen, das haben sie sicher gespürt, und die véritablement wie brocken gekaut werden, das haben sie sicher gespürt, und nach krume schmecken, die zunge selbst hat im munde ja eine doppelfunktion inne: sie artikuliert und degustiert, die betonung liegt auf u n d , allem anderen voran ausdruck von körpersprache oder: was mit einem anderen ausdruck das gleiche besagt: fleischlich präsent.
damit ist die utopie meiner persönlichen un-art von dichtung heraus: die utopie vom wort, das fleischlich ist, vom wort, das körper hat, vom wort, welches man fassen, beriechen und betasten möchte, vom sinnlichen wort, welches ein gewicht hat und einen duft ausströmt, vom erkennenden und vom gefühle einlösenden und erlösenden wort. um dieses wortes willen, das fällt, verschreibe ich mich schreibend, in einem zeitalter der tv, der mikro-elektronik und des over-kills (ein lippenbekenntnis schwarz auf weiß) der dramatischen dichtung.

ginka steinwachs

DER STEIN DES ANSTOSSENS

„Bei diesem wie bei anderen ähnlichen Ergebnissen habe ich mir gesagt, daß die unabsichtlich ausgeführten Handlungen unvermeidlich zur Quelle von Mißverständnissen im menschlichen Verkehr werden müssen. Der Täter, der von einer mit ihnen verknüpften Absicht nichts weiß, rechnet sich dieselben nicht an und hält sich nicht verantwortlich für sie. Der andere hingegen erkennt, indem er regelmäßig auch solche Handlungen seines Partners zu Schlüssen über dessen Absichten und Gesinnungen verwertet, mehr von den psychischen Vorgängen des Fremden, als dieser selbst zuzugeben bereit ist und mitgeteilt zu haben glaubt. Letzterer aber entrüstet sich, wenn ihm diese aus seinen Symptomhandlungen gezogenen Schlüsse vorgehalten werden, erklärt sie für grundlos, da ihm das Bewußtsein für die Absicht bei der Ausführung fehlt, und klagt über Mißverständnis von seiten des anderen. Genau besehen beruht ein solches Mißverständnis auf einem Zufein- und Zuvielverstehen."

Das Mißverständnis, die Blindheit gegenüber den eigenen Handlungen und — wie der weitere Text in amüsanter Weise belegt — auch gegenüber den eigenen Worten, scheint ein durchaus normales Phänomen zu sein. Um wieviel mehr aber muß dies für die eigentliche analytische Situation gelten, wo der Faden der Kommunikation in gewisser Hinsicht ja gerissen ist. Freud sagt denn auch: „Je 'nervöser' zwei Menschen sind, desto eher werden sie einander Anlaß zu Entzweiungen bieten, deren Begründung jeder für die eigene Person ebenso bestimmt leugnet, wie er sie für die Person des anderen als gesichert ansieht." Damit ist also nach dem Stellenwert des Mißverständnisses gefragt. Nach dem Freudschen Zitat wird es als grundlegend ausgewiesen. In der Lacanschen Formulierung ergibt sich eine noch überraschendere Wendung: „Geben sie vor allem acht, daß Sie den Kranken nicht verstehen, es gibt nichts, das sie mehr irre macht als das. Der Kranke sagt etwas, das weder Hand noch Fuß hat, und wenn man's mir berichtet — Nun ja, sagt man mir, ich habe verstanden, daß er damit das sagen wollte. Das heißt, im Namen der Intelligenz findet einfach eine Umgehung dessen statt, was uns innehalten lassen soll und was nicht verstehbar ist[2]."

Denn das Verstehen umschließt etwas, das sich dem Sprechfluß widersetzt und das in höchstem Maße unzugänglich ist. Ganz in diesem Sinne definiert Cicero die comprehensio: Er ballt die Hand zur Faust und demonstriert so die Starre/Todesstarre[3] dessen, was im Verstehen als Rest zurückbleibt.

In der Terminologie Lacans wäre dies das Reale.

Es besagt, daß im Sprechen eine Dimension einbezogen ist, die einen Standpunkt jenseits der dualen Relation: Sprecher/Hörer, ich/der andere einführt. In seinem Sprechen appelliert das Subjekt an ein *außerhalb* der Subjektivität, von dem schon Freud spricht, wenn er sagt: „Das Ich ist nicht Herr im eigenen Hause!"

Das Sprechen nämlich hat das Subjekt von seiner Herkunft, d. h. der Ebene des Ganzen, der reinen Anwesenheit, dessen, was sich durch seinen Todeszustand oder seine Nullheit definieren läßt, entfernt, indem es auf der Ebene dieses Realen, auf dieser Ebene des Selben, dessen, was immer an seinem Platz ist, des „Ich bin, der ich bin", eine Kluft gerissen hat, eine Differenz einschreibt. „Es genügt, daß der Mensch spricht, damit er stirbt". Diesem Imperativ des Wortes oder der Differenz untersteht fortan das Subjekt in seiner Auszeichnung als Sprechwesen und Geschlechtswesen. Das Subjekt ist also der Differenz unterworfen, die aber, da sie sich auf die Ebene des Realen/des Toten einschreibt, immer eine Spur von letzterem beibehält, immer also ein letales Moment birgt. Dem Subjekt ist damit das Kreuz der Differenz, d. h. der Sprache, auferlegt; es ist von Abwesenheit gezeichnet. Dieses Gesetz der Sprache liegt außerhalb der Grenzen des Menschen[4] und soll — nach Lacan den „fundamentalsten Bezug des Menschen zur Sprache"[5] artikulieren. Es erscheint beispielsweise auf seinen „Strunk zusammengeschrumpft" in einem einzigen Wort des Subjekts an die anderen, oder es setzt sich aus einer Lautkombination zusammen wie in der Phillipeanalyse von S. Leclaire, wo es als Kryptograph Pôor (d) j'eli[6] auftritt, und es ist auch das, was Freud den „Kern unseres Wesens", den „Nabel des Traums" nennt. In jedem Fall zeugt es von einer Beziehung zum Unerkanntesten, das jenseits aller Vermittlungen steht, jenseits der Intersubjektivität. Dieses Sprechen, das also weit mehr als sozial vermitteltes Sprachvermögen ist, führt die Dimension der Unbedingtheit, Radikalität, Abgründigkeit, Unzugänglichkeit immer mit sich.

Durch die Differenz, das Eine, Un — das Unbewußte —, taucht also als das Subjekt auf, als das, was zählt. „Wo es (das Ding) war, da durch das Eins, werde ich", „Là où c'était (la chose), là par le

un adviendrai je", übersetzt Lacan den berühmten Freudschen Satz „Wo Es war, soll ich werden". Da, wo Es war, an einem Ort des Seins, an dem soll ich — ist es meine moralische Pflicht im Sinne einer Kulturarbeit wie die Trockenlegung des Zuydersee (so Freuds letzter Satz zur 31. Vorlesung) —, soll ich als Subjekt des Unbewußten auftauchen und Land gewinnen. Durch die Imprägnierung mit dem Einen, dem Un des Unbewußten. In letzter Konsequenz ist dieses Eine, das dem Freudschen Es identisch ist, für Lacan der Buchstabe S, die Sigle des Subjekts — der Signifikant, der Buchstabe des Unbewußten.
Der Signifikant ist der Träger der Differenz des Subjekts. Und als solcher ist er, wie die Bezeichnung „Träger" schon andeutet, durchaus materiell zu verstehen, aber von einer Materialität, wie Freud sie vom Psychischen annimmt, die nicht durch eine „Suppenlogik mit Knödelgründen" gefaßt wird, sondern von einer „substanzlosen Materialität". Diese Differenz bringt damit ein Extralinguistisches ins Spiel: „In der Sprache wird das Zeichen nur durch das gebildet, was es Unterscheidendes an sich hat. Nur die Besonderheit gibt das Merkmal ab . . ."[7].
Das Eine der Differenz, des Unbewußten, bestimmt also das Subjekt in seiner Modalität, ist seine Richtschnur im Sein. Hinzuzufügen wäre, daß es kein Ganzes ist, keine Einheit bildet. Das Unbewußte ist vielmehr durch Unabgeschlossenheit gekennzeichnet, die Sprache durch Offenheit/Unbestimmtheit — dies ist die Voraussetzung ihrer poetischen Potenz, und der Signifikant ist durchzogen von der Kluft des Realen, dem Loch der Leere.

Das Subjekt ist vom Signifikanten geprägt, ihm unterworfen, oder in den Netzen des Diskurses gefangen. Diese These samt ihrer Konsequenzen läßt sich mit der Sentenz „Ein Signifikant ist, was ein Subjekt repräsentiert. Für wen? für einen anderen Signifikanten darstellen".
Der Satz behandelt die sog. Aphanisis, oder das Schwinden des Subjektes. Er besagt: Zuerst ist das Subjekt nichts; es ist nichts, bevor es nicht in die Signifikanten eingeht und unter ihnen verschwindet.
Zuerst taucht es im Anderen, dem Ort des Unbewußten auf, „sofern nämlich der 1. Signifikant, der einzige Signifikant/ signifiant unaire auf dem Feld des Anderen"[8] entspringt. Dieser 1. Signifikant repräsentiert dann das Subjekt für den 2. Signifikanten.

Die vorliegende Substitutionsbewegung läßt sich am Märchen von Schneewittchen demonstrieren. (Ich stütze mich hier auf die Interpretation von N. Haas[9]): Dem Jäger ist auf Geheiß der bösen Stiefmutter aufgetragen, Schneewittchen zu töten. Aber er hat Mitleid mit dem Kind und läßt es laufen. An ihrer statt bringt er der Königin Lunge und Leber eines getöteten Tieres zum Beweis ihres Todes. Schneewittchen aber gebietet er, sich nie wieder bei Hof zu zeigen. An einem Ort der Geschichte gilt Schneewittchen also für tot, und sie weiß davon. An dem Ort, wo sie für tot gilt, wird sie vertreten durch einen Ersatz: die Organe eines Tieres. Wo sie repräsentiert ist, am Königshof des Unbewußten, gilt sie für tot.
Sie wird repräsentiert durch ein anderes, das nicht sie ist. So ist das, was sich ablesen läßt, die Repräsentation des Subjekts immer ein Ersatz und zu wenig (-1). „Wenn das Subjekt irgendwo als Sinn auftaucht, manifestiert es sich anderswo als fading, als ein Schwinden"[10].
Das Schwinden, der Verlust an Sein, der mit der Repräsentation beim 2. Signifikanten verbunden ist, oder die Ersetzung, wäre anders genannt die tödliche Seite des Signifikanten, seine letale Bewegung (mit der seine Geschichte eintritt).
In Lacans Seminar zu E. A. Poe: *Der Entwendete Brief* ist dies Moment ebenfalls veranschaulicht: Der Königin ist ein existentiell wichtiger Brief gestohlen worden. Sie setzt alle Hebel in Bewegung, ihn zurückzubekommen. Auffällig ist, daß der Brief/Signifikant gerade durch seine Abwesenheit Sinn erhält und daß — einmal gestohlen — die Verkennung seiner Bedingungen und Modalitäten sich grausam („Un destin si funeste") bemerkbar macht. „Man kann also sagen, daß es auf Leben und Tod geht zwischen dem signifiant unaire, dem einzigen Signifikanten, und dem Subjekt als signifiant binaire, dem binären Signifianten, der Ursache für sein Schwinden"[11].

Für die Ebene des Sprechens (parole) besagt dies: Die Imprägnierung des Sprechens durch den Ort des großen Anderen oder Realen führt in die Worte und Symbole eine „Höhlung, ein Loch" ein[12]. Die Wörter und Symbole sind damit austauschbar geworden. Zugleich entstehen zahllose Arten von Übergängen, zahllose Überschneidungen, Übergriffe, Vieldeutigkeiten, so daß sich die Welt der Dinge nicht mehr mit der Welt der Symbole deckt, „sondern noch einmal aufgenommen wird: Jedem Symbol korrespondieren tausend Dinge, jedem Ding tausend Symbole"[13].
Nichts ist so zu lesen, wie es sich darstellt, jede Bedeutung verweist auf eine andere. Im Traum zeigt sich beispielhaft die Verstrickung eines Elements mit einer Vielzahl von anderen. Dieses „Mycelium" der Sprache oder Signifikantennetz über der Gesamtheit der Dinge, über der Totalität des Realen[14] bringt es mit sich, daß man nie weiß, woran

man ist außer im Diskurs der „wohlgeratenen Sprache der Wissenschaften", die stimmlose Sprache ist, weil sie die Unsicherheit und den Nichtsinn/Unsinn zum Schweigen gebracht hat — wohl aufgrund dessen, was sie bewegt — das Wissen — hat bringen müssen.

Dem kurrenten Diskurs ist allerdings das Verfehlen wohlbekannt. Was meinst Du?, die übliche Rücksicherungsfrage, drückt Unsicherheit in Bezug auf die ausgesagte Wahrheit aus, und auch in der Konversation finden sich die Lücken wieder.

Denn „in Gegenwart der Worte befinden wir uns in sehr paradoxen Situationen — nicht wissen, ob sie wahr sind oder nicht, ihrer Wahrheit beipflichten oder nicht, sie zurückweisen oder akzeptieren oder daran zweifeln".[15] Aber in jedem Fall muß sich die Bedeutung alles Gesagten in Bezug auf die Wahrheit situieren, selbst im Lügen, die ja kurze Beine haben und bei denen man höllischacht geben muß, damit nicht die Wahrheit wider Willen entwischt, gilt der Fall. Ebenso ist es beim Sprechen, in dem der Sinn nicht auf der Hand liegt, sondern wandert — von einem zum anderen. Und wenn man trotzdem versteht, dann dank der Wahrheit, die außerhalb des Sprechens ihren Ort hat, und die sich so gesehen gar nicht mehr Wahrheit nennen läßt, weil sie kein Begriff mehr ist und nicht eindeutig. Die hier gemeinte Wahrheit muß eigentlich in Häkchen gesetzt oder durchgestrichen (barriert) werden, denn sie artikuliert gerade das, was *nicht* gesagt werden kann und was im Diskurs keinen Platz hat.

So gesehen sage ich natürlich „immer die Wahrheit, weil man sie nicht ganz sagen kann, denn dazu fehlen die Worte, und aufgrund dieser Unmöglichkeit hängt die Wahrheit mit dem Realen zusammen". / „Je dis toujours la vérité parce que toute la dire on n'y arrive pas. Les mots y manquent et c'est même par cet impossible que la vérité tient au réel"[16]. Im Sprechen ist sie stets präsent, wird immer das Wort an sie gerichtet. Der, der spricht, beruft sich auf sie — selbst in der Lüge, die damit sozusagen als Vollendung der Wahrheit auftritt; und für den, der sie hört, ist sie ebenfalls der Referenzpunkt. Aber die Wege der Wahrheit sind wesentlich die des Irrtums[17]. Erst einmal kann ich alles sagen, bis ich mich in einen Widerspruch verwickle. Der Widerspruch dient damit als Grenze zwischen den einzelnen Diskursen. Jeder Diskurs, jedes Sprechen ist immer an einem gewissen Punkt im Widerspruch befangen, stellt kein Ganzes her, keine Ganzheit. Und weil es keinen einheitlichen menschlichen Diskurs gibt, kann es auch keinen wahren ganzen feministischen Diskurs geben. Auch das feministische Sprechen hat seine Ungereimtheiten, seine Brüche, Klippen und Widersprüche. Darum also überall die ständigen Mißtöne, die ewigen Mißhelligkeiten, Spaltungen zwischen den einzelnen Diskursen und das durchgehende Mißverständnis zwischen den Diskursträgern.

Ich und der andere.

Dieselbe Struktur zwischen Sprecher und Hörer, ich und dem anderen. Das Sprechen verstellt ihnen ein direktes Verhältnis, es hat die Sprecher auf den anderen Schauplatz verwiesen, auf den großen Anderen, Ort des Realen. Es hat sie aber auch gleichzeitig daran gehindert, diesen Anderen zu erkennen und zu verstehen. Die Wahrheit kann nicht eindeutig ermittelt werden, wurde gesagt. Die Einschränkung gilt für alle Sprechwesen. Zwar zielen sie alle auf die wahren Subjekte, müssen sich aber mit ihrem Schatten bescheiden, denn: „Das Subjekt ist von den anderen, den wahren, durch die Sprachmauer getrennt"[18]. Es erreicht sie nur auf der Spiegelebene. Hierin liegt die besondere Frustration des Sprechens. Denn trotz aller Bemühungen um Richtigstellung, trotz aller Anstrengung, sich dem anderen zu erkennen zu geben und ihn zu erkennen, bleibt das Subjekt in grundlegender Entfremdung zu sich und den anderen. Dazu ist sein Verhältnis zu ihnen von Aggressivität verzerrt. „Das Unbewußte ist der Diskurs des anderen", heißt es, der Andere führt das Subjekt nämlich in das Begehren ein und prägt dabei — das ist das Hauptproblem — das Objekt seines Begehrens, das das Subjekt als sein ureigenstes betrachten möchte. Aufgrund dieser Verschränkung (von seinem Objekt mit dem anderen) kann es auch nie eine adäquate Antwort auf sein Sprechen geben. Und schließlich ist es auswegslos in den Kreislauf dieser prägenden anderen eingeschlossen. Es ist dazu verdammt, die Sünden seiner Väter zu reproduzieren: nach dem Sprichwort „Die Väter haben saure Trauben gegessen, den Kindern werden die Zähne stumpf". Hier beweist sich die tödliche Verstrickung in die Netze des verwandtschaftlichen Diskurses, die die Zirkularität des Sprechens erwirken kann. Andererseits wird aber auch im Sprechen das antinomische Verhältnis von ich und den anderen aufgehoben; denn das Sprechen evoziert ja, wie gesagt, ein Jenseits der Intersubjektivität, und es versteht sich als Pakt, Übereinkunft hinsichtlich des wechselseitigen bedingungslosen Austausches. Ohne das Sprechen gibt es — wie Fälle von Sprachverlust zeigen — nur das Realitätsgefühl, d. h. nur Angst. Das Sprechen schafft erst die notwendige Distanz zu den Dingen, die die düstere Anwesenheit des Realen durchdringt/durchlöchert. Sprechen heißt darum in gewisser Weise, auch unabhängig existieren können. Die Spur von Aggression, die ursprüngliche Rivalität, bleibt dennoch bestehen. Immer droht die Möglichkeit, vom anderen annulliert zu werden.

Wenn er nämlich meinem Objekt seine Anerkennung aufkündigt, bin ich tödlich getroffen.

Die Teilung im Subjekt

Dieselbe Unstimmigkeit markiert auch das Subjekt. Auch es ist uneins mit sich, ist von dem radikalen Bruch getroffen. „Der Mensch ist nicht völlig im Menschen"[19]. Das Ich ist nicht Mittelpunkt der Welt, nicht ganz und gar das, worum es sich dreht und handelt. Es ist anderswo als in sich selbst, am sogenannten Ort des Anderen, der es einsetzt und an den es sich im Sprechen wendet. Der ihm aber immer unbekannt bleibt, und dessen Fremdheit es als Schrecken (Beispiel: Selbstspiegelung) wohl kennt. Im Normalfall dämpft die Sprache diese Abgründigkeit, aber gleichzeitig legt sie sich auch als Schleier über den anderen Ort, der die Wahrheit des Subjekts verbirgt. In diesem Sinne ist die Selbstrepräsentation des Subjekts eine einzige Maskerade, ohne daß es davon wüßte.

Während ich spreche, weiß ich nicht einmal, welche Markierung ich angenommen habe. Erst später, nachträglich, bin ich imstande, mich zu demaskieren, geht mir der Sinn meines Sagens auf, ertappe ich mich. — Zuweilen weiß das Subjekt nicht einmal, was es sagt, gar bis dahin gehend, daß es nicht einmal weiß, daß es spricht. In diesem allgemeingültigen Sinne lese man dann noch einmal die provokante Sentenz Lacans über die Frauen: „Sie wissen nicht, was sie sagen, das ist der eigentliche Unterschied zwischen ihnen und mir". Das heißt nicht allein zwischen Frauen und Männern, sondern zwischen dem in Selbstverkennung verhafteten Subjekt und dem Analytiker, der für es stellvertretend diesen abgründigen Ort jenseits der Intersubjektivität abgibt, und der ihm qua seiner Anwesenheit als sprachlicher Kastrationsfels unnachgiebig entgegensteht, damit es sich aus seinem Verhängnis, seinem Signifikantengestrüpp, seinen verfilzten und verknoteten Diskursfäden entwirrt und zum wahrhaftigen, vollen Sprechen aufbricht.

Wo da beginnen und den Diskursfaden ergreifen: „Im Leben kann man sehen, wie die Wahrheit den Irrtum von hinten ereilt. In der Analyse taucht die Wahrheit durch das auf, was der manifeste Repräsentant des Mißgriffs ist — durch den Lapsus, die Handlung, die man uneigentlich, mißlungen, verfehlt (manquée), die Fehlhandlung nennt. Unsere Fehlleistungen sind Handlungen, die gelingen, unsere Worte, die anstoßen, sind Worte, die bekennen. Diese wie jene enthüllen eine dahinter liegende Wahrheit . . ."[20].

In dem „Flimmern, Schwanken" des Diskurses zeigt sich ein Schnitt des Subjekts und produziert sich die Trouvaille, die Überraschung, die mit dem Begehren einhergeht[21]. „Ein Anecken, Mißlingen, ein Knick". Da, wo der gesprochene wie geschriebene Satz ins Straucheln kommt[22], „da, wo's hapert", „drängt ein anderes darauf, sich zu realisieren", das zwar intentional aber von eigentümlichem Gewebe ist. In dieser Kluft findet sich etwas, das immer bereit ist, sich aufs Neue zu entziehen. Hier wird das Subjekt überrascht, überrumpelt. Hier trifft es zugleich auf mehr und weniger als es erwartete. Hier produziert sich seine Enttäuschung wie gleichzeitig sein Entzücken.

Der Blick auf die Unangepaßtheiten, Lücken und Stolpersteine des Diskurses unterscheidet das psychoanalytische Feld von dem der Logik, so daß sich mit J. A. Miller[23] sagen läßt, die Psychoanalyse baue auf dem, was die Logik ausspart. Sie findet ihren Schatz (le bien) sozusagen in den Abfalleimern der Logik, oder: die Analyse entfesselt, was die Logik zähmt.

Kann man das überhaupt noch Verstehen nennen? Ja, aber mit dem Abstrich des „tout-comprendre", des Alles-verstehen-wollens, und unter dem Vorbehalt, daß die „Aussendung des Sprechens immer bis zu einem gewissen Punkt in einer internen Notwendigkeit des Irrtums gefangen ist. Verstehen heißt demnach, die Diskurskluft einbeziehen, den Ausschluß einschließen, dem Mißverständnis Platz machen, oder heißt lapidar einräumen, daß wenn zwei dasselbe sagen, sie nicht dasselbe meinen, oder wenn zwei dasselbe hören, sie nicht dasselbe verstehen. Dazu abschließend ein Zitat:

„Als die Devas, die Menschen und die Asuras, so lesen wir im ersten Brâhmana der fünften Lektion der Brihadâranyaka-Upanishad, ihr Noviziat bei Prajapâti beendeten, richtete sie an ihn die Bitte: "Sprich zu uns."

"Da", sagte Prajapâti, der Gott des Donners. "Habt Ihr mich verstanden?" Und die Devas antworteten: "Du hast uns gesagt: *Damyata*, beherrscht Euch." Der heilige Text will sagen, daß die höheren Mächte sich dem Gesetz des Sprechens unterwerfen.

"Da", sagte Prajapâti, der Gott des Donners. "Habt Ihr mich verstanden?" Und die Menschen antworteten: "Du hast uns gesagt: *Datta*, gebet einander." Der heilige Text will sagen, daß die Menschen sich durch die Gabe des Sprechens erkennen.

"Da", sagte Prajapâti, der Gott des Donners. "Habt Ihr mich verstanden?" Und die Asuras antworteten: "Du hast uns gesagt: *Dayadhvam*, laßt Gnade walten." Der heilige Text will sagen, daß die Mächte der Tiefe der Anrufung des Sprechens Resonanz bieten.

Das, so fährt der Text fort, läßt die Stimme Gottes

im Dinner vernehmen: Unterwerfung, Gabe, Gnade. *Da, da, da.*
Denn Prajapâti antwortete allen: "Ihr habt mich verstanden." "[24].

Anmerkungen

1. S. Freud, Zur Psychoanalyse des Alltagslebens. Ffm 1981, 168 f.
2. J. Lacan, Seminar II. Olten 1980, 115
3. J.-A. Miller, Theorie de lalangue, in: Ornicar No 1, Paris 1974
4. ders., Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Schriften I. Ffm. 1975, 112 f.
5. ders., Seminar I. Olten 1978, 134 f.
6. S. Leclaire, Der psychoanalytische Prozeß. Olten 1971, 102
7. F. de Saussure, Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin, 1967, 145
8. J. Lacan, Seminar XI. Olten 1978, 229
9. N. Haas, Fort/da als Modell. In: Mit Lacan. Berlin 1982, 42 f.
10. J. Lacan, Seminar XI. 229
11. ebd.
12. J. Lacan, Seminar I. 340
13. ebd.
14. a. a. O., 328
15. a. a. O., 325 f.
16. J. Lacan, Télévision. Paris 1974, 9
17. ders., Seminar I, 330
18. ders., Seminar II. 311
19. a. a. O., 97
20. ders., Seminar I. 333
21. ders., Seminar XI. 33 f.
22. a. a. O., 31
23. J.-A. Miller, a. a. O., 24
24. J. Lacan, Schriften I. 169

Edith Seifert

ratschläge für einen literaten

in wien fall hin
nach berlin kannst ziehn
nach bogota alser toter
faulenz in florenz
in prag tag
in paris an gstiess
in rom such den stefansdom
in den abruzzen kauf stuzzen
lieb in leoben
fozen in bozen
hab an lebenswandel im alpenlandl
und dicht überhaupt nicht

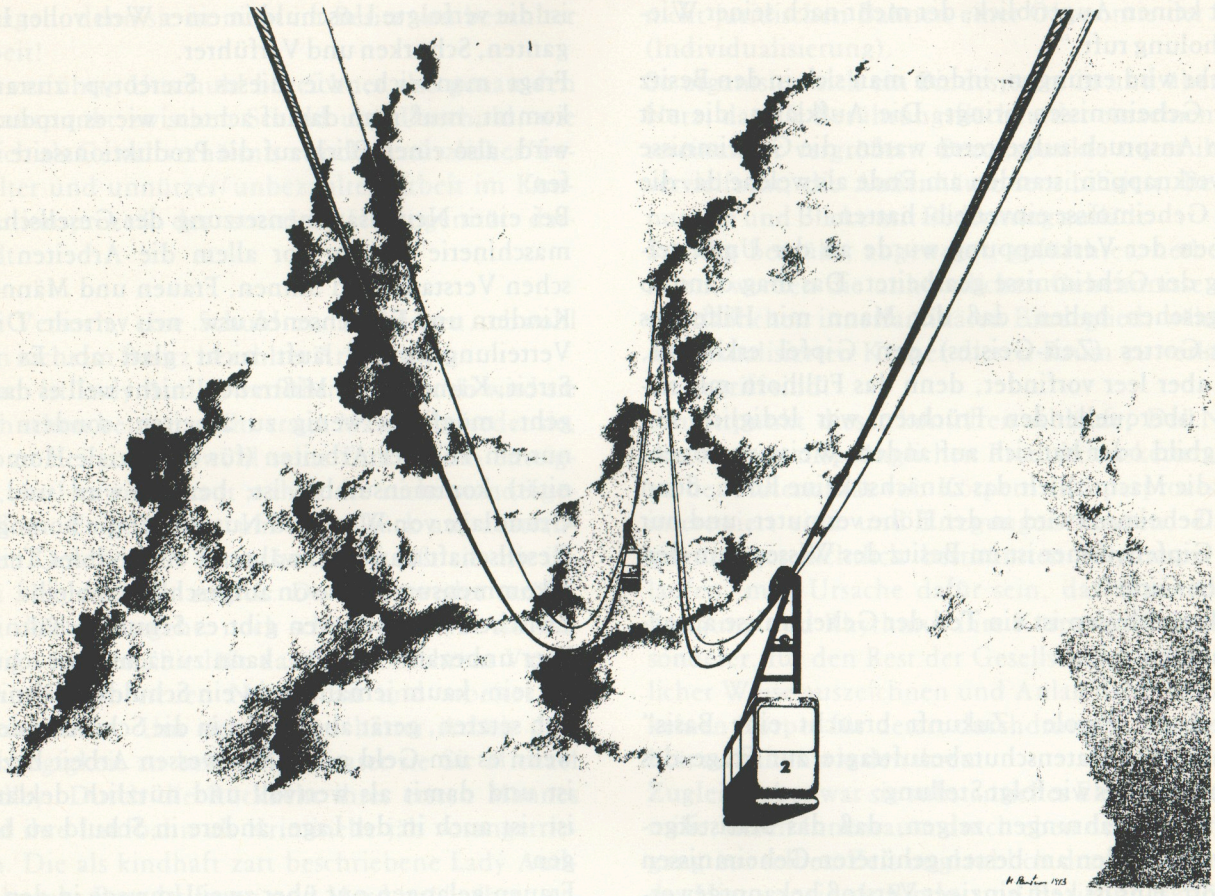
konkrete poeten und die es waren

wer diesen angestrengten weg gegangen
verlegen vor verlangen nach kompaktheit
verlogen nennend die kalkül missachten
betrogen um die zeit die sie verloren
befragen sie den nutzen der askese
betragen sich wie aufgeklärte ketzer
betrauernd insgeheim verlornen glauben

Elfriede Gerstl

UNVERSTÄNDLICHE TRIVIALITÄT

Geschrieben für einen Vortrag zu zweit.



Zu Beginn ca. 1 Minute gleichzeitig lesen aus:
Rudolf G. Binding: Der Opfergang, 1921, und
Therese Huber: Die Familie Seldorf, 1795/96

Er: Ich finde, daß Sie einen intelligenten Eindruck machen.
Sie: (lächelnd) Ich fürchte nur, der ist durch nichts gedeckt.
(Pause.)

Triviale Geschichten handeln von den sozial starken Motiven: Liebe, Haß, Rache, Vergeltung, Ergebenheit, Schuld, Flucht. Diese Gefühle binden die Personen aneinander in unauflösbaren Widersprüchen.
Der Gegensatz dazu ist der Markt als Ort des Redens: Es wird geredet, getäuscht, gefeilscht, überredet und getauscht. Käufer und Verkäufer sind personal nur schwach, augenblicksweise aneinander interessiert. Nur in Ausnahmefällen können sie einander gefährlich werden. Beide, triviale Geschichten und der Markt, nehmen im 18. Jahrhundert eine rasante Entwicklung.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts erscheint ein Buch mit folgender Vignette: Ein Mann steht am Fuß eines sehr steilen Berges und ist im Begriff, ihn zu besteigen. Auf dem Gipfel des Berges, von Wolken umgeben, liegt ein Füllhorn, aus dem die Früchte der Natur hervorquellen. Ein Gott mit Flügeln und einer Sense — er symbolisiert die Zeit — hält den Mann bei der Hand und hilft ihm aufzusteigen. Darüber steht auf einem Spruchband (in lateinischen Worten): Solange du wagst, winken die hohen Dinge.
Das war neu. Vorher galt: Erkenne nicht, was in der Höhe ist! Die Höhe war Geheimnis. So war verboten, die Himmel und allgemein die Geheimnisse der Natur zu betrachten; verboten, die Geheimnisse Gottes zu erkennen (z. B. die Prädestination) und verboten, die Geheimnisse der Macht oder die Mysterien der Politik zu erkennen.
Die beschriebene Vignette schmückt ein Buch des holländischen Biologen Anton van Leeuwenhoek, des ersten Wissenschaftlers, der das Mikroskop benutzte.
Es gehört zum Selbstverständnis des Wissenschaftlers, daß er an der Verknappung der Geheimnisse

arbeitet. Könnte er nicht diesen Eindruck von sich haben, würde er vermutlich in etlichen Dingen, die sein Leben betreffen, anders entscheiden.
Von dem Augenblick der Macht sagt Canetti: „Es gibt keinen Augenblick, der mehr nach seiner Wiederholung ruft."
Macht wird errungen, indem man sich in den Besitz von Geheimnissen bringt. Die Aufklärer, die mit dem Anspruch aufgetreten waren, die Geheimnisse zu verknappen, standen am Ende als welche da, die sich Geheimnisse einverleibt hatten.
Neben der Verknappung wurde an der Umverteilung der Geheimnisse gearbeitet. Das mag dann so ausgesehen haben, daß der Mann mit Hilfe des Zeit-Gottes (Zeit-Geistes) den Gipfel erklimmt, ihn aber leer vorfindet, denn das Füllhorn mit seinen überquellenden Früchten war lediglich ein Trugbild oder hat sich auf andere Weise entzogen. Für die Macht spielt das zunächst keine Rolle, denn das Geheimnis wird in der Höhe vermutet, und nur der Gipfelstürmer ist im Besitz des Wissens um den leeren Gipfel.
Währenddessen ist ein Teil der Geheimnisse ausgewandert.

Unter der Parole „Zukunft braucht eine Basis" nimmt der Datenschutzbeauftragte zur Frage des Geheimnisses wie folgt Stellung:
„Unsere Erfahrungen zeigen, daß das Statistikgeheimnis zu den am besten gehüteten Geheimnissen gehört. Uns ist kein einziger Verstoß bekanntgeworden, obwohl es bekanntlich sehr viele Statistiken gibt. Wir haben insbesondere nie auch nur von einem konkreten Verdacht gehört, daß der Steuerbehörde, der Polizei oder dem Verfassungsschutz Einzelangaben bekannt gegeben worden sein könnten." (Plakat in Bussen der BVG, März 1983)

Der Gipfelstürmer sucht nach Herrschaft über das Geheimnis. Wo ihm das nicht gelingt, weil er den Gipfel leer antrifft oder das Geheimnis sich ihm entzieht, sucht er es zu erniedrigen. Dann herrscht er nicht mittels der Einverleibung, sondern mittels der Höhe über das Geheimnis.

Der Mut, den der Gipfelstürmer braucht, um die Höhe zu erklimmen, entspricht in niederen Gefilden dem Mut, an einen glücklichen Ausgang der Geschichten zu glauben.

„Sie litt und lächelte in ihre Leiden, sie sorgte und richtete ihr Auge gen Himmel, wo L***s allgegenwärtiges Bild ihr neue Täuschung herabwinkte."
„Diesen Zeitpunkt in Saras Schicksal mag jedes Weib . . . mit der Kenntniß, die sie von ihrem eigenen Herzen und ihrem Geschlechte hat, ergänzen; die Erzählung muß hier mangelhaft bleiben. —"
(Therese Huber: Die Familie Seldorf, 1795/96)

Die Hauptheldin der entstehenden Trivialliteratur ist die verfolgte Unschuld in einer Welt voller Intriganten, Schurken und Verführer.
Fragt man sich, wie dieses Stereotyp zustandekommt, muß man darauf achten, wie es produziert wird, also einen Blick auf die Produktionsseite werfen:
Bei einer Neuzusammensetzung der Gesellschaftsmaschinerie werden vor allem die Arbeiten zwischen Verstand und Sinnen, Frauen und Männern, Kindern und Erwachsenen usw. neu verteilt. Dieser Verteilungsprozeß läuft nicht glatt ab. Es gibt Streit, Kämpfe und Mißtrauen, nicht weil es darum geht, möglichst wenig zu arbeiten, sondern weil nur ein Teil der Arbeiten (für die soziale Homogenität) kommensurabel ist, bezahlt wird und die Grundlage von Wert und Nutzen für die homogene Gesellschaft darstellt, während ein anderer Teil als inkommensurabel davon ausgeschlossen bleibt.
Zwischen den Arbeiten gibt es Schuldverhältnisse. Wer unbezahlt arbeitet, kann zunächst nur schuldlos sein, kaum jemanden in ein Schuldverhältnis zu sich setzten, gerät aber leicht in die Schuld anderer, wenn es um Geld geht. Nur wessen Arbeit bezahlt ist und damit als wertvoll und nützlich deklariert ist, ist auch in der Lage, andere in Schuld zu bringen.
Frauen gelangen nur über zwei Umwege in den Besitz von Schuldverhältnissen: 1. Sie machen die Selbstdefinition der auf Nützlichkeit bauenden homogenen Gesellschaft zu ihrer eigenen, sehen sich selbst als unnütz an, empfinden sich dem gegenüber, dessen Geld sie nehmen, als schuldig und brechen in nicht enden wollende Dankbarkeit aus. Das ewige Lächeln, ungefragt, bevor ein Wort fällt.
2. versuchen sie über die Erzeugung von Schuldverhältnissen — in dem einzigen Verhältnis, das weitgehend ihnen untersteht, dem zu den Nachkommen — einen Beweis für ihre Teilhabe an der Nützlichkeitssphäre zu erlangen: Wenn jemand in ihrer Schuld steht, muß ihre unbezahlte Arbeit dennoch Wert und Nutzen für die homogene Gesellschaft haben.

Ohne Schuld ist die Tochter, solange sie dem mütterlichen System angehört. Ihre Schuld beginnt dort, wo sie mit ihrem Eigentum an unbezahlter Arbeit der Mutter tatsächlich wie mit einem Eigentum umzugehen beginnt, d. h. es zu ihrem eigenen Nutzen verbraucht. Folgerichtig verliert sie ihre Unschuld, sobald sie die Sphäre der Mutter verläßt. Einmal verführt, gelangt sie in den Besitz von Schuld.

Mit dem Versuch, diese abzubezahlen (Familiengründung, Karriere, Reichtum, Kriminalität) muß sie den Weg der Scheinbegründung ihrer Teilhabe an der Nützlichkeitssphäre der Gesellschaft einschlagen, denn sie ist nicht im Besitz von bezahlter Arbeit!
Die verführte Unschuld bezeichnet also genau den Schnittpunkt zwischen Schuld und Unschuld, wie es sich als Gewaltverhältnis zwischen nützlicher/bezahlter und unnützer/unbezahlter Arbeit im Konstitutionsprozeß der sozialen Homogenität darstellt.

Der Versuch, eine Schuld zu begleichen, obwohl man nicht im Besitz bezahlter Arbeit ist:
Kaum ist Lady Audley verführt worden, so wird sie auch schon betrogen. Ihr erster Mann überredet sie, ihn zu heiraten, obwohl seine Familie ihn enteignet, weil er eine Braut wählt, die nicht standesgemäß ist. Er geht fort, um sein Glück auf australischen Goldfeldern zu suchen, und läßt sie mit ihrem kleinen Sohn zurück. Da er ihr weder erzählt hat, daß er fortgeht, noch schreibt, glaubt sie sich völlig verlassen. Sie läßt das Kind bei ihrem Vater, nimmt einen neuen Namen an und arbeitet als Gouvernante. Um sich aus zu harter Arbeit und Abhängigkeit zu befreien, heiratet sie Sir Michael Audley. Durch die Rückkehr ihres ersten Mannes wird ihre Laufbahn als Kriminelle jäh vorangetrieben. Die als kindhaft zart beschriebene Lady Audley begeht Brandstiftung und Mord, stößt ihren ersten Mann, als der sie zur Rede stellen will, in einen engen Schacht, obwohl der frühere Kavallerieoffizier „groß und mächtig gebaut" ist, verschafft sich eine neue Identität, indem sie in die Rolle eines schwindsüchtigen Mädchens schlüpft und dann ihren eigenen Tod mimt, organisiert eine Verschwörung, um den Detektiv, der ihr auf der Spur ist, in ein privates Irrenhaus einliefern zu lassen . . . Lady Audley ist voller Geheimnisse. Ihre Persönlichkeit wird als Labyrinth beschrieben, als „Haus, in dem kein Zimmer den anderen glich, ein Haus voll geheimer Kammern".
(Mary Braddon, Lady Audley's Secret, New York 1974)

Hauptthema trivialer Geschichten ist die Sexualität. In der historischen Dimension ist dabei von entscheidender Bedeutung, daß die „Körper und das, was sie tun" eine komplexe Verschränkung mit den Beziehungen eingehen, die sich auf „die Erde und ihre Produkte" gründen.
Diese Verwicklung bewirkt, daß vieles durcheinander gerät.
Vom Boden und seinen Produkten stammt das alte System der Allianzen her, deren Gesetze die Hochzeit, die Blutsverwandschaft und der Inzest bilden (räumliche Gebundenheit).
Sexualität verfeinert und vervielfacht diese Bindungen, organisiert sie vor allem in den von Hause aus nicht juridischen Bahnen einer Ökonomie der Lust (Individualisierung).
So organisiert sich ein Bindesystem in und über ein Netz, das die Berührungsflächen der einzelnen untereinander vergrößert, Bezugspunkte unter ihnen vervielfacht, die Außenhäute sensibilisiert, Begegnungen und Blicke mit Bedeutung auflädt.
Ständig bemüht, abgewehrt, gefürchtet, herbeigerufen, werden die unheimlichen Geheimnisse zum unerläßlichen innerfamiliären Bindeglied, während die sexualisierten Körper diesen Raum zu verlassen im Begriff sind.
Schnittpunkt dieser konträren Abläufe: Die Nähe der Frau zu ursprünglichen Produktionsketten, die an der Materialität von Körpern (Körperprozessen) interessiert sind und Erregungen kennen, die in gattungsgeschichtlich bestimmten Rhythmen verlaufen, mag Ursache dafür sein, daß Materialität, Erregung und Rhythmus ihre Körperlichkeit in besonderer, für den Rest der Gesellschaft unverständlicher Weise auszeichnen und Anlaß dafür wurden, keinen Körper für derart durchdrungen von Sexualität zu halten wie den ihren.
Zugleich aber war sie substantielles Element der Familie, deren Innenraum durch eben denselben Vorgang zur selben Zeit unglaublich dramatisiert wurde. Hier war sie als Binde- und Beziehungskünstlerin unerläßlich und sollte — dank ihrer Verbundenheit mit den ursprünglichen Produktionsketten — gerade das alte System der Assoziation stützen!
Die Familie brauchte Hilfe und produzierte: die nervöse Frau, die frigide Gattin, die bleichsüchtige Tochter oder die gefährdete Tochter, die Kranke. Die von mörderischen Obsessionen gequälte Mutter, die gleichgültige Mutter, die Rasende, die Rächende, die Erschöpfte . . . Das Arsenal der Heldinnen trivialer Geschichten!

Lady Isabel gibt den Einschmeichelungen ihrer ersten Liebe, Sir Francis Levinson, nach, verläßt unter dem Impuls des Augenblicks ihren Mann und ihre drei Kinder und entflieht in die Normandie. Levinson seinerseits versichert sich, daß Lady Isabels Mann eine Affaire mit Barbara Hare, einer Nachbarsfrau hat, was sich freilich als Irrtum herausstellt. Gebrochenen Herzens und entehrt trifft Lady Isabel die Nachricht, daß ihr Mann die Scheidung erwirkt habe. Levinson meint, daß ein Mann in seiner Stellung keine geschiedene Frau heiraten könne, und verläßt Lady Isabel und ihr gemeinsames Kind. Noch schlimmeres Unglück folgt. Lady Isabel gerät, bei ihrem Versuch, nach England zurückzu-

kehren, in ein schreckliches Eisenbahnunglück. Ihr Kind wird getötet, sie selbst für tot erklärt. Tatsächlich aber trägt sie Verletzungen davon, die sie bis zur Unkenntlichkeit entstellen. Ihrer gesellschaftlichen Position, Schönheit und Identität beraubt, kehrt sie an den Ort, von dem sie ausging, nach East Lynne zurück und wird die Gouvernante ihrer eigenen Kinder. Niemand erkennt sie. Ihr Mann hat Barbara Hare geheiratet. Sogar am Sterbebett ihres ältesten Sohnes kann sie sich nicht zu erkennen geben.
(Mrs. Henry Woods: East Lynne, 1862)

Diese Geschichte trifft eine erstaunliche Reihe von Feststellungen: Liebe und Ehe sind verschiedene Dinge, das eine hat in dem anderen nicht Platz. Diejenige, die ihrer Liebe folgt, wird mit Vergeltung rechnen müssen. Einer Liebe zu folgen bedeutet für die Frau, die vom Mann abhängt, den ungesunden, sogar tödlichen Weg zu wählen. In jedem Fall verliert sie ihr Gesicht dabei. Die Ehe als Ort schlägt vor, für den Mann austauschbar und für die Kinder die Gouvernante zu sein. Flieht sie diesen Ort, weil sie in diesen Funktionen nicht aufgehen mag, so verliert sie mit ihrem Gesicht die ihr gesellschaftlich verordnete Identität. Es gibt da keinen Ausweg: In einer Gesellschaft, die ihren Zusammenhang auf das Opfer der Frau baut, existiert die Freiheit der Wahl für sie nicht. In einem Zusammenhang, der auf Auslöschung ihrer Identität programmiert ist, geht es für sie nur um ein Überleben.
Lady Isabel war tot, bevor sie als gesichtslose Gouvernante zu ihren Kindern zurückkehrt. D. h., in ihrer guten Gestalt ist sie eine Abgesandte aus dem Totenreich.

(synchron zu lesen:) Nach 10 Jahren in Übersee kommt Albrecht Froben nach Hamburg zurück und „erblickte einen klarsichtigen, sich nach seinen Irrfahrten freundlich darbietenden Ankergrund, den er dankbar anlief". Es handelt sich um die Tochter des Senators, die seine Cousine ist. „Obwohl Octavia nunmehr siebenundzwanzig Jahre zählte, hatte auf diesem Ankerplatz, der vor der tiefen Bucht ihres Herzens lag, noch niemand sich anzulegen gewagt. Denn sie hütete die Einfahrt durch die Klippen ihres Stolzes und ihrer Überlegenheit, und es stand immer eine abweisende kühle Brandung davor. Sie wußte wohl nicht, daß sie für ihren glücklichen Vetter selbst den Lotsen durch Brandung und Klippen gespielt und er bereits an einem bedrohlichen Platz vor den stillen Gewässern ihres Herzens hielt. — An jenem Tage freilich blieb Albrecht geruhig liegen, wo er hingelotst war, und guckte noch mit keinem Blick nach der schönen Bucht hinüber, die ihm wohlverwahrt schien."
Nachdem Albrecht und Octavia geheiratet haben, lernt Albrecht Joie aus dem Nachbarhaus „kanalabwärts" kennen. Da Joie im Wasser als Nixe und zu Land als Amazone lebt, Albrecht aber nur ungenügend gut schwimmt usw., jedenfalls verabreden sie eine Serie von morgendlichen Ausritten, von zwei langen Küssen wird berichtet, dann bricht im Hafenviertel die Cholera aus, Albrecht rettet das uneheliche, geheimgehaltene Kind Joies aus dem verseuchten Viertel und stirbt daraufhin an Ansteckung. Joie, ebenfalls zu Tode erkrankt, wird jedoch genesen.

Der solcherart aufgeladene Text erzählt von Liebesnächten, Hochzeiten, Familiengründungen und von Kindsgeburten, die ohne das Hinzutreten des geliebten Gatten nicht vollständig sein können, wie man weiß. Weil es die Gesetze der Allianz sind, von denen die Geschichte auf dieser Ebene berichtet, hat keine der beteiligten Personen zu diesem Zweck auch nur ein Kleidungsstück an sich verrükken müssen.

Das „auf die Stellen hin" lesen: wer so liest, der wird immer überrascht. Die Dummheit besteht darin, überrascht zu werden. Keine Zeit mehr, Ausflüchte zu suchen, die Dinge in ein anderes Licht zu rücken, sich herauszureden, herauszuwinden. So zu tun, als ob, hat gar keinen Sinn. Wer so liest, kennt seine Dummheit und wird sich selbst sagen: „Es ist dumm — und doch — so ist es/es ist die Wahrheit."

Wer so liest, will wissen, ob Gefühle, von denen Beunruhigung ausgeht, nur die eigenen sind oder auch sonst noch vorkommen. Derjenige sucht Aufklärung darüber, daß alles immer noch in Ordnung ist. Wer so liest, verhält sich wie jenes schizophrene Kind, von dem Bruno Bettelheim berichtet: ein Kind, das sich als Lokomotive fühlte und gewissermaßen auf Geleisen lief, weil sonst der Kessel explodieren würde und alles vernichtet wäre, lief jeden Tag zu einer Eisenbahnbrücke, um zu sehen, daß die Lokomotiven nicht hinunterstürzten.

„Aber welch ein Buch war das! Vermutlich kennen sie es, wenngleich ich Neuling es nicht kenne; es heißt die neue Heloise. Jedes Wort war mir aus der Seele geschrieben, jedes schrieb sich glühend in mein Herz. Sogar Übereinstimmung der Namen. Julie! Wir lasen bis zwölf Uhr, und ich hätte, ohne müde zu werden, wieder bis zwölf gelesen. Jetzt zu Bette gehen war mir unmöglich. Meine Seele war wie aufgelöst; tausend Bilder umschwammen mich."

(Frederike Helene Unger: Julchen Grünthal, 1784)
„Oft las ich noch spät nach der Abendtafel, wenn die Fürstin sich schon zur Ruhe gelegt hatte; sie selbst suchte die Stücke aus, welche ich lesen mußte, und ich gestehe, daß es immer solche waren, welche die geheimsten Tiefen der Sinnlichkeit aufregten. Dann mußte ich mich ganz nahe zu ihr setzen, sie schlang ihren Arm fest um mich und ließ ihre Finger sich so verwirren, daß ich Fassung und Stimme verlor. Sie schmiegte ihr Gesicht an meinen Busen und ließ sich zu Küssen herab . . . " (Ebd.)
Oder:
Berliner von Papierpresse erschlagen! (BZ vom 17. 11. 83)

An trivialen Geschichten verführt genau das, was den Ort ihres Geheimnisses darstellt. Es ist nicht der Ort der Ähnlichkeit
(. . . sämtliche Personen sind frei erfunden. Ähnlichkeiten mit lebenden oder toten Personen sind rein zufällig.)
mit dem wirklichen Leser, dem wirklichen Leben, nicht der Ort ihrer Wahrheit oder verborgenen Wahrheit. Auch nicht der dem Leser verborgene Idealtypus, das verborgene Ideal seiner selbst oder seiner Wirklichkeit, also dem, was *fehlt*. An trivialen Geschichten verführt das, was einem *entgeht*, wo man sich nicht mehr auskennt, wo man taumelt.

Am Ort des Taumels ist man dumm: „Ich verrenne mich, ich weigere mich zu lernen, wiederhole dieselben Verhaltensweisen; ich lasse mich nicht belehren — und kann es auch selbst nicht; meine Sprache ist fortwährend unbedacht; ich verstehe mich nicht darauf, sie hin und her zu wenden, sie zu gliedern, Anhaltspunkte und Anführungszeichen darin zu verteilen; ich spreche immer in der ersten Instanz; ich bleibe bei einem artigen, diskreten (. .) von der Literatur banalisierten Wahn."
So spricht Roland Barthes vom Banne der Liebe.
Am Ort des Taumels ist man dumm. Aber: Dummheit stinkt zum Himmel.

Die Verführung ist Spiel mit ständig wechselnden Zentren. Anders als das Begehren, das zweckorientiert ist. Die Verführung setzt sich über das Begehren hinweg, sie produziert den Schein, weicht aus, durchkreuzt die Zweckbestimmtheiten und führt ihrer eigenen Logik entsprechend zum Ziel.

Gleich der Strategie des japanischen Säbelkampfes: niemals frontal die Waffe des Gegners fixieren, niemals den Blick auf die Waffe richten, sondern vorbeizielen, auf den (leeren) Ausgangspunkt des Angriffs und doch genau in dessen Mittelpunkt, im Zentrum der Waffe zuschlagen.

In einer spielerischen Bewegung des Nebenbei treffen triviale Geschichten plötzlich und genau den Punkt. Dann ist es so, daß man weinen muß.
Man nennt das „die Stellen", manche handeln damit.

Versucht man, dem Geheimnis dieser Stellen mit Hilfe rationaler Operationen und den zur Verfügung stehenden Deutungssystemen auf den Leib zu rücken, wird man die Wahrheit nicht enthüllen können. Sie entzieht sich im selben Maß, in dem man sich ihr nähert. Das strategische Zentrum ist leer.
Die auf Wahrheit und Objektivität zielenden Deutungsversuche wollen die Wahrheit unbedingt nackt sehen. Es sind Enthüllungsfachkräfte, als solche jedoch miserabel, da ihnen die Entkleidung um so weniger gelingt, je mehr sie sich dem Zentrum nähern und je größer ihr Eifer wird.

Triviale Geschichten kritisieren diejenigen, die sie ausschließen: die Intellektuellen.

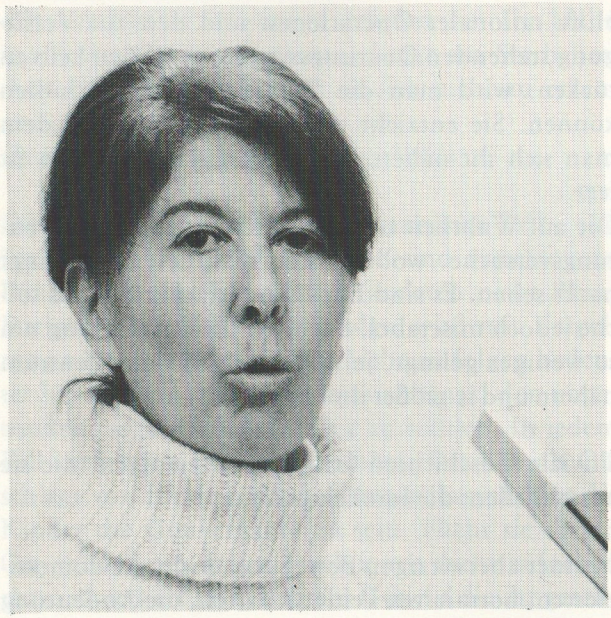
In einer aberwitzigen Bewegung, nicht die domestizierten, normierten Leidenschaften, die Andeutung usw. zu beschreiben, sondern den Menschen in seinen großen Zuständen, in seinen Leidenschaften so überhöht und erdbebenähnlich wie möglich, treiben triviale Geschichten zielsicher ins Außen.
„Sie dringen nicht tief genug", sagt die Literaturkritik.
Triviale Geschichten zeichnen Verwicklungen, Wege, Konstruktionen, Bauformen.
Statt in die Tiefe zu dringen, gelingt ihnen Dynamisierung.
Dynamik beim Schreiben: aus der Feder fließen, beim Lesen: denn es wird verschlungen, nicht gelesen oder verstanden, die schnelle Produktion, der schnelle Umschlag, die Tauschstationen und der Tauschhandel.
Gegenüber dieser Dynamisierung nimmt sich das sogenannte „große Werk" wie ein Bestandteil des großen Werks der Trockenlegung aus: Das Werk, mit dem Anspruch, das Innerste nach Außen zu kehren, das Werk als Monument.
Wer tief bohrt, bleibt irgendwann stecken.

Ulrike Haß

Wortlaut des Beitrags vom SOPHIA-workshop „Unverstand hat Gold im Mund", vorgetragen am 19. 11. 1983. Der Text ist entstanden im Rahmen einer längerfristigen Zusammenarbeit zwischen Petra Doenselmann im Sande und mir zum Thema Triviale Geschichten/Homogenisierung/Konservatismus . . .

U. H.

ATEMHOLEN GEGEN DIE MACHT



Wenn ich mir erlaube, an den Anfang meines Referats einige sehr autobiographische Überlegungen zu stellen, so deshalb, weil die Lektüre eines sehr theoretischen Artikels von Françoise Picq, *Féminisme, matérialisme, radicalisme,* erschienen 1983 in der *Revue d'en face,* mich dazu angeregt hat. Sie stellt dar, daß immer dann, wenn von „Rationalität" die Rede ist, die Rationalität der Männer gemeint ist: „Nur weil sie die Herren sind, haben die Männer das Alleinrecht auf Rationalität annektiert; keineswegs sind sie die Herren, weil sie — wie sie es uns glauben machen wollten — von Natur aus rational wären." (S. 32) Dem füge ich hinzu, daß wenn ich nicht schon auf den Gedanken gekommen wäre, daß man von der eigenen literarischen Praxis einer kritischen Selbstbeobachtung ausgehend, anhand von Dichtung und fiktionaler Literatur Theorien ableiten kann, mich dieser und andere in der gleichen Zeitschrift erschienene Artikel dazu ermutigen würden, zumal ihre Konzepte meine persönliche Praxis teilweise bestätigen.

Warum also nicht seine eigenen Konzepte schmieden, warum nicht versuchen, seine eigenen isolierten Schriften und Fragmente auf einen Sinn hin auszurichten, sei er noch so aleatorisch und provisorisch? Außerdem braucht sich die i r r e d u c t i b l e Erfahrung, die in solchen Schriften nur teilweise zur Sprache kommt, sich einer Zuordnung zu bestehenden feministischen Kategorien nicht zu widersetzen, vorausgesetzt, daß diese Kategorien ihrerseits in eine neue Erfahrung einmünden.

Außerdem darf dabei der stimulierende Einfluß nicht vernachlässigt werden, den die neuesten theoretischen Untersuchungen über das Unbewußte (ich denke dabei besonders an Safouan — *L'inconscient et son scribe)* und über den Gründungscharakter der Neurosen — hier beziehe ich mich auf Julia Kristeva und ihr Werk mit dem Titel *Pouvoirs de l'horreur* — auf das Problem „Macht und weibliches Schreiben" ausüben. Diese Untersuchungen tragen dazu bei, die Beziehung zu klären zwischen Unverständlichkeit des Schreibens und der Macht; was das eigentliche Thema dieses Referats ist.

Herd der Unverständlichkeit

Dieses Schreiben, das nicht weiß, woran es sich stößt, das nicht weiß, warum es unverständlich ist, das aber Zeichen setzt, um sich im Dunkeln zurechtzufinden, verwirklicht sich blindlings tastend und verzichtet auf alle Anhaltspunkte, die die Kultur ihm zur Verfügung stellt. Es ist so lädiert von der Macht, daß es nicht weiß, daß es eine Macht gibt; es versucht, sich gegenüber Brüdern und Vätern, zwischen Vaterpolitik und Männerphilosophie durchzusetzen. Diese Ignoranz angesichts der Macht hat ihre Wurzeln im Modellcharakter der bürgerlichen Familiensituation, von der hier eine Variante zu beschreiben ist: als Schwestern waren wir wie unsere eigenen Brüder für die gleiche Erziehung vorgesehen (was als progressiv galt), um wie sie der herrschenden Macht zur Bestätigung zu dienen und die Ordnung des Vaters zu unterstützen. Ihm gegenüber sind die Töchter schuldig geworden, denn sie haben beide, die eine wie die andere, seine Regeln durchbrochen. Nicht so schuldig allerdings, wie er uns vorwerfen könnte. Die eine schläft mit ihm, wenn sie mit ihren ältlichen Liebhabern schläft, die andere gibt ein Lippenbekenntnis ab zu seinen Ideen, die sie ablehnt. Als die Töchter aufhörten, ihn zu unterstützen, fühlten sie, wie eine Welt zusammenbrach.

Stützen dieser Welt waren, jede in ihrer Art, Mutter und Töchter. Die Mutter war die Komplizin der Macht. Alles lief auf den Triumph der Ideen des Familienoberhauptes hinaus im Namen einer angemaßten Überlegenheit. Jede Abweichung von einem hypothetischen Konsensus wurde von der Mut-

bedeutend war, eine zwingende Schönheit besaß, die nicht vom Modell kam. Das Bild hatte das Kunststück fertig gebracht, zum Magnetfeld meiner zerstreuten Energien zu werden. Nachdem ich vom Kunstwerk nicht mehr eingeschüchtert oder angeödet war, konnte dieser Eindruck auch für andere Werke richtungsweisend werden.
Das zweite ist die Konstruktion und die Destruktion eines Bildes in einem Traum. Es war eine „konkret-abstrakte" Landschaft aus einem schwarzen Schieferdach über einer weißen Mauerecke auf dem Hintergrund eines hellblauen Himmels mit einer senkrechten schwarzen Linie im Vordergrund. Diese Landschaft ohne Natur war echt, sie sprach mich an, und sie durfte sich auf keinen Fall ändern, sonst hätte mein inneres Sein seine Authentizität aufgesplittert. Woher nahmen diese wenigen abstrakten Linien, die ich sofort in ihrer Konkretheit wiederhergestellt hatte, diesen Hinweis auf Authentizität, und woher nahm ich die Kraft zu sagen: „das hier ist wahr", während ich angestrengt das Bild in meiner „Vorstellung" festhielt? Gehirnaktiviät und Respiration hatten sich mit dem Unbewußten verbunden, um mir Verfügungsgewalt über mein Urteilsvermögen zurückzugeben, wobei ein spontanes Kunstverständnis, das ich im Abstrakten ansiedelte und das mir immer sehr fremd gewesen war, mir mit einem Schlag so nahe kam, daß es mich meinerseits zu einem Bild inspirierte. Denn „. . . nicht die Äußerungen des Unbewußten, sondern die Art und Weise, wie das bewußte Sein desorganisiert ist, können über die psycho-pathologischen Symptome Aufschluß geben".
Der Rest, d. h. ein kulturelles Verständnis oder gar eine Übereinstimmung mit vorhandenen Kriterien, mit denen ich bis dahin nie einverstanden war, konnte erst nachher wirksam werden und war nur die unumgängliche Anerkennung der Authentizität. Mir schien, ich hatte ein kulturelles Zeichen geschaffen, „das niemandem etwas verdankte". Die notwendige Empfindung der Authentizität, die sich durch eine Übereinstimmung mit dem eigenen Ich, hervorgerufen durch das Sehen, äußerte, war grundlegend, ausschlaggebend, es war eine Harmonisierung meiner eigenen Abstraktheit-Konkretheit, ein Denkansatz, dem ich vertrauen konnte und der mir ermöglichen würde, andere Dinge außerhalb meiner selbst zu finden, ohne daß ich ewig gezwungen wäre, auf mich selbst als abstoßenden Ausgangspunkt zurückzugreifen. Dennoch haben sich diese Linien trotz der Anstrengungen, sie festzuhalten, allmählich verschoben, und die Farben haben sich verwischt. Das war ein erstes Eintauchen in eine ästhetische Autonomie, das seine Dynamik aus einer anderen Quelle bezog als allein dem Gefühl der inneren Betroffenheit. Ich verließ das Abstoßende, das ABJEKTE der geistig-physiologisch von sich selbst getrennten Sprache, um eine kritische Sprache im Akkusativ zu gründen, die weiß, wovon sie spricht, in der ich nicht mehr getrennt bin von der ästhetischen Erfahrung der anderen und von der visuellen Erfahrung der Welt.
Welche geistige „Vermittlung" eben theoretisch-physiologischer Art, wenn nicht die Stimme, wird in Gang gesetzt, um diese zu Tage geförderten Energiemöglichkeiten in das Schreiben einzubringen? Stimme und Schreiben, diese atemholende Bewegung von der einen zu dem anderen entreißt der Utopie ihre Projekte und nennt dem Unbewußten sein Begehren.
Wenn ich Physiologie sage und versuche, eine Theorie der Kreativität auf der Respiration aufzubauen, so deshalb, weil die „Respiration" sich im Traum immer als ihr Gegenteil manifestiert, als Ersticken, Angst, Beklemmung, mit welchem erzählerischen Flitter sie sich auch immer behängt. Ich will damit die Frage beantworten: welchen Platz nimmt die bewußte Inspiration im Traum ein, der uns so viele Bilder liefert, während man diesen Bildern beim bewußten Schreiben vergeblich nachjagt und auf bloße Wörter trifft? Die Inspiration ist gerade da, wo es an ihr mangelt, und dieser im Unbewußten manifeste Mangel übersetzt nicht so sehr den Wunsch nach Respiration als vielmehr ein Begehren nach dem Text, das Perspektiven öffnen soll, oder, genauer gesagt, den Wunsch nach der Idee und Ideenassoziation, nach der Vorstellung.

Ein Traumbeispiel mag diese Unterdrückung zeigen: Eine Kopfkissenhülle, die ich im Traume verstecke, franz.: une TAIE D'OREILLER, bezeichnet zugleich Stummsein (taie = schweigt), Blindsein (taie ist dieses Pellikel auf dem kataraktkranken Auge), sowie Taubsein (Kopfkissen = oreiller — Ohr), und ein Impuls meines Gehirns läßt außerdem meine Finger Oreille = Ohr, statt Oreiller = Kopfkissen schreiben. Dieses Oreiller — Kopfkissen finde ich in einem anderen Angsttraum wieder, der mir zeigt, daß ich selbst im Notfall keine Stimme zur Verfügung habe, ich denke nicht einmal daran, sie zu benutzen, auch wenn mein Leben und das Leben anderer auf dem Spiel stehen.
Was psycho-physiologisch wichtig ist, ist daß der Traum schon den Spielraum bietet, die inszenierte Angst zu überwinden durch eine Tat, die dann nicht vollbracht wird, sei es ein Davonrennen oder ein Hinunterspringen. So daß man sich nach dem Traum naiv sagt: „Ich hätte hinunterspringen, davon profitieren sollen, daß es nur ein Traum war."
Im übrigen, was auch immer die Gültigkeit dieser Selbstinterpretation sein mag, sie helfen und ich kann deren Gültigkeit daran erkennen, daß Atmen

statt sich einzig zu den Interpretinnen oder Nachbeterinnen dieser Kategorien zu machen. Es herrscht eine Totallähmung des Geistes, und das erwähnte Schuldgefühl trägt nicht dazu bei, uns vom Gefühl des unwiderbringlichen Verlustes zu befreien, das man uns eingeimpft hat, von diesem Gefühl des Mangels, das uns hindern soll, eigenes Denken zu entwickeln und das im Grund nichts anderes ist als Manipulation durch die Macht. Ich plädiere deshalb hinsichtlich der Theoretikerinnen für eine Ästhetik der Erfahrung, die uns die wahren Dimensionen unseres eigenen Körpers und uns damit sein Vollständigkeitsgefühl vermittelt. Das war der erste Schritt; der zweite wäre, uns diese Dimensionen als Kräftepotential wiederanzueignen.

Das Abjekte und die Bewußtseinsbildung

Die Bewußtseinsbildung muß sich mit dem weiblichen Haß auf den Körper — das Wort, das Körper-Wort — befassen, der uns die Augen verschließt vor seiner Arbeit, die uns abstößt, wie ein Körper, von dem man sich aus Provokation zu sprechen zwingt, indem man dem Leser ein Durcheinander von Geschlecht, Eingeweiden, Gedärmen, Hintern ins Gesicht wirft. In diesem Sinn finden diese Schriften fast naturgemäß einen Adressaten, denn sie sind auf eine Reaktion aus, und die Reaktion der Leser ist Ekel, dann Feindseligkeit; die herrschende Rationalität, ihr Bild von der Kreativität bei der Frau akzeptiert ja nur schlecht, daß man ihr Scheiße unter die Nase reibt, sei es auch nur im übertragenen Sinn. Die Frau schreibt daher lieber nicht „schmutzig", sie erlegt sich die Selbstzensur der Hygiene auf, auch wenn sie, um nicht abstoßend zu sein oder dem Affekt zu verfallen, lieber dann unverständlich schreibt. Es geht dabei um eine doppelte Bewegung: das Bedürfnis zu schreiben und die Scham darüber. Bedürfnis, da die Sprache der Körper der Welt ist und die isolierten Sätze, die den Gesamttext konstituieren, den Versuch unternehmen, die Kontinuität des in Fesseln gelegten und ins Unbewußte geflüchteten weiblichen Diskurses wiederherzustellen.

Wenn ich sage „meine Texte sind Scheiße", so ist das keine Metapher, sondern eine Metonymie: Ich schreibe mit Scheiße, ich schreibe Scheiße und indem ich das tue, provoziere ich die Welt zu einem Bewußtwerden und gehe gleichzeitig ein Risiko ein. Das Risiko, meinerseits nicht verstanden zu werden, verbunden mit dem Risiko, Objekt einer starken Feindseligkeit zu werden und auf noch gründlichere Ablehnung zu stoßen als zur Zeit meines Schweigens. Denn „was nicht schön ist, das erwartet man nicht von einer Frau". Alle meine pathologischen Impotenzen übertragen ihre Nicht-Handlungen im Schreiben, nicht um dort beschrieben zu werden, sondern im Bewußtsein, daß die Schwierigkeiten des Produzierens die gleichen sind und durch die Unfähigkeit zu atmen, inspiriert zu sein, zu sehen, zu hören, zu sprechen, hervorgerufen werden. Dieser Mangel an Atemholen wird durch das Schuldgefühl verursacht, nach einem Verbrechen zu existieren, wie es eine bestimmte Anzahl von Träumen bezeugt.

Die Idee des Schreibens setzt das sprachlose (seines Wortes beraubte) Individuum wieder ein in seinen Körper, seinen Kopf und seine Rechte, damit es anschließend kämpfen kann. Der letzte geschriebene Text ist immer der erste, und der letzte unartikulierte Schrei, der auch den Haß auf den Körper, den Haß seines ganz eigenen Wortes, die Scham über seine eigene Stimme übersetzt, bringt die Barrieren im eigenen Körper und im Geist der anderen zu Fall. Aber man schreibt nicht wie man schreit. Das Anfangs-Ah steht im Schnittpunkt von Atem und Denken und die ablehnende Ohnmacht des Intellekts vor dem Sprechen Schreiben überträgt sich von diesem Haß auf den Körper, auf die Wörter, die dieser Körper aussendet und schreibt, die aber sein Bedürfnis nach Schärfe (strenger Klarheit) betrügen.

Am Anfang und am Ende von all dem steht also der Affekt. Wenn nämlich das Unverständliche, das auf die Sterilität folgt, seine Grundlage errichtet hat — denn wenn der Denk- und Lernprozeß zu weit vordringt, stößt man wieder auf den Affekt — dann kann man dank des Abjektes (des Abstoßenden) mit Begriffen wie Einfluß und Kultur Schluß machen, ohne ein Schuldgfühl gegenüber irgendeiner Tradition zu empfinden. Denn das Individuum wird zum Kristallisationspunkt von Gesellschaft und ihrer Widerwärtigkeit, indem es selbst schöpferisch wird, auch wenn das auf Umwegen geschieht. Unsere Absicht ist, das ABJECT als eine bewußte Tendenz der Frau hinzustellen, die das Resultat von einer Unterdrückung und ihrem Widerstand gegen diese Unterdrückung ist und der Versuch, zu einer Psycho-Physiologie zurückzufinden, um diese Einflüsse zum Scheitern zu bringen und die Grundlage zum Kämpfen zu schaffen.

Dennoch soll aus dem Affekt eine weibliche intellektuelle Erfahrung entstehen, die sich als zerebrale Vorstellung und ein spontanes Verstehen (des Werkes der anderen sowie ihres eigenen) oder als Anfang von Autonomie äußern kann.

Zwei Beispiele mögen zeigen, daß dieser doppelten Erfahrung des Verstehens eine einzige „Vorstellung" zugrunde liegt. Die erste manifestierte sich, als ich in einer Zeitschrift ein Frauenportrait von Brancusi (1918) betrachtete. Mir wurde plötzlich klar, daß das Bild, obwohl die dargestellte Frau un-

ter dem Vater als Ungehorsam denunziert, sie verstand nichts und hinterbrachte ihm alles. Diese Beihilfe hat zu ihrem Untergang geführt, und erst im letzten Moment ihres Lebens begriff sie, daß sie völlig ausgebeutet worden war und weinte über ihre Rolle als „Opfer". Sie, die Verständnislose, hat ihre ganze Existenz gebraucht, um zu verstehen, wobei sie alles tat, um die Verständigung mit den Töchtern zu zerstören. Sie verbot ihnen, frech zu sein, und versprach kleine Geschenke für ihren stillen Gehorsam, wobei sie sich hütete, auf Fragen zu antworten. Das Schweigen ist immer der Komplize der Macht. Der Zwiespalt, in den die Mutter gegenüber den auferlegten Regeln geriet, flüchtete sich in ihre Eingeweide und prägte sich verkehrt in ihr Gehirn ein. Dennoch kann man hier nicht vom Wahnsinn der Mutter sprechen; das Kind, das vom Schweigen der andern erstickt wurde, wußte es besser: dieser Begriff des Wahnsinns hat keinen Sinn für sie, da er durch seinen abstrakten Gebrauch von allen seinen existentiellen Bindungen abgelöst ist. Durch dieses aufgezwungene, in mehreren Personen konjugierte Schweigen hat das geknebelte Kind damals alles verstanden und sich daran gemacht, in seinem eigenen Stil — und im Singular — all die psychologischen und politischen Theorien, auf die es erst viel später gestoßen ist, selber zu erfinden, wobei es von den Verzweigungen seiner eigenen Existenz ausging. Also geht es hier nicht darum, Theorien in Frage zu stellen, keine ist unrichtig; in einer kontinuierlichen Wellenbewegung bedecken sie immer etwas mehr vom Ufer des kindlichen Bewußtseins, und an anderen Stellen graben sie immer tiefer. Sie setzen nur der inneren Erfahrung ideologische Strukturen auf.

Den Vater haben wir getötet. Aber die Gestalt des Vaters hat sich gerächt. Da er und die Töchter nicht einer Meinung waren, hat er es fertiggebracht, daß sie überhaupt keine Meinung mehr oder alle Meinungen gleichzeitig hatten, daß sie sie alle zur gleichen Zeit, mit denselben Sätzen, denselben Wörtern ausdrücken wollten. Kurz, die Wörter als Kommunikationszeichen verloren die Orientierung. Sie sind zu Verräterinnen an ihren persönlichsten Interessen geworden, die sie nicht mehr überblicken konnten. Die Hierarchie der Familienstruktur verbot, Kritik in die menschlichen Beziehungen einzubringen; die einzige Verhaltensweise war ein gelähmtes, fragendes Schweigen oder heftige Explosionen, sowie unzählige Lügen und Ausreden.

Ein Teil der Unfähigkeit von Frauen, „rational" zu denken und eigene, von ihnen selbst stammende Ideen zu verbreiten, geht auf dieses Schuldgefühl zurück, von dem dies ein Aspekt wäre: die herrschende Ordnung fallen gelassen zu haben, um die eigene Haut zu retten.

Übrigens sollte mir das, was ich bereits an Familiengeheimnissen hier gelüftet habe, peinlich sein, so sei auf die Worte des besten aller Väter, Lacan, verwiesen: „Auch wenn die Erinnerungen an Familienunterdrückung nicht wahr sein sollten, müßte man sie erfinden, und das tut man ja zur Genüge. Mythos, das ist es, dieser Versuch, allem, was aus *der Struktur* heraus operiert, eine epische Form zu geben." Mit anderen Worten: es ist ja alles nicht wahr! das zählt alles nicht.

Gründe der Unverständlichkeit

Es ist also schwierig, diese subjektive Negativität des weiblichen Schreibens darzustellen, das entweder in Bedeutungslosigkeit oder Unverständlichkeit mündet, ohne von dieser Mischung aus Angst und diffusem Schuldgefühl auszugehen. Damit latent zu leben, bedeutet permanentes, gewolltes Isolieren von der Öffentlichkeit, die man am Ende verneint und von der Liste streicht, um, gegenüber einer Macht, die sich in ihrer Realität und Rationalität entzieht, dem Autismus des Wunsches nach Authentizität zu verfallen (vor dem französische Feministinnen wie Françoise Picq, deutsche wie Ursula Krechel zu Recht warnen.) Ich stehe diesem Wunsch nach Authentizität, der mir vor allem als eine zu Reduktion und Hoffnungslosigkeit führende Lösung vorkommt, weniger feindlich gegenüber, da er, gepaart mit einem Gefühl für eine Form, die nicht selbstverständlich ist, literarische Ergebnisse von Bestand hervorgebracht hat. In Frankrich denke ich da besonders an *J'ai tué Emma Santos* von Emma Santos.

Ein anderer Grund für die Unverständlichkeit liegt darin, daß es relativ leicht ist, nicht in bestehenden Kategorien zu denken, aber weit schwieriger, sie so zu benutzen, daß sie umfunktioniert werden; das erreichen beispielsweise J. Kristeva und R. Schlesier in ihren Arbeiten über Freud, in denen sie uns zeigen, wie man männliche Kategorien umfunktionieren kann.

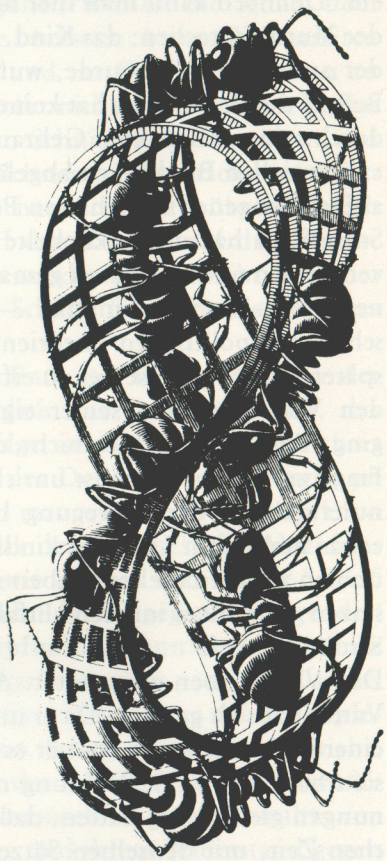
Kurz gesagt, widersetzt sich alles in der Welt und in der Wirklichkeit eben durch die Vermittlung ihrer Sinne der von allem abgeschnittenen Frau; man müßte eine physiologisch-geistige Theorie der Anti-Aussperrung aufstellen, die zunächst auf der Basis der Produktionen — oder des Fehlens von Produktionen — die physiologische und innerliche Beschädigung zu analysieren hätte, deren Spuren im Traum zu verfolgen wären. Permanent und allgemein wird Denken gestoppt, Ermüdung schleicht sich ins Gehirn, sobald es darum geht, einen Gedanken auszuführen, Erfahrungen zu verbinden, *sie* mit den herrschenden Kategorien zu konfrontieren und ihnen eine andere Richtung zu geben, an-

leicher fällt und Gedanken sich zusammenfügen.
Nachdem ich in diesen Träumen das Schweigen und ein von der kulpabilisierenden Macht blockiertes gelähmtes Wort festgestellt habe, gehe ich davon aus, daß die Sprache auf andere Weise rekonstituiert werden muß, nämlich durch das Zusammenwirken halbkörperlicher Vorgänge, in denen sich Atem und Geist, die Stimme und Organe wie Zunge, Kehlkopf und Stimmbänder konjugieren, um sie ins Bewußtsein zu heben; diese Organe, wie unsere unzusammenhängenden und zerhackten Sätze, die ihrerseits auf ihren allereinfachsten Ausdruck reduziert sind, haben die Verbindung zu ihrem ideellen, autonomen Ursprung im Gehirn verloren, und schwer getroffen von den Verboten hinsichtlich alles Körperlichen, hat es die verletzlichen Nervenzentren der Kindheit angegriffen; einige konnten sich davon erholen, andere weniger, und die wollen nun, daß die Welt verändert werden, indem sie versuchen, auf dieser „Scheiße" Neugründungen aufzubauen, als Gründerinnen zu wirken.

Dazu muß sich die Frau ändern. Der neue Körper der Frau ist ihre Stimme und ist ihr Schreiben.

Marie Simone Rollin

Dieser Vortrag wurde auf der internationalen Fachkonferenz „Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats" am 24. 11. 83 an der Technischen Universität gehalten. Er wird mit anderen Beiträgen der Tagung im *Konkursbuch* 12 erscheinen.



FASSUNGSKRAFT MIT HERZWEH

Mein Leben ist ganz klein geworden. Eine Winzigkeit, in der ich mich nicht wiedererkenne. Allerdings scheint fast alles Nötige untergekommen zu sein: Herz, Blut, Gedankengänge, Gefühlsausbrüche und vieles mehr, nachdem sie offenbar erst bis zur Unkenntlichkeit auseinandergenommen und säuberlich zertrümmert und dann — vielfach ineinander verbissen und verzahnt — neu eingedickt und fest zusammengepreßt wurden in miteinander verschweißten Informationskettchen und -tunneln.
Ich weiß nicht, wann die Wandlung stattgefunden, über welchen Zeitraum sie sich hingezogen hat. Ich weiß nur, daß es jetzt so ist, daß ich eine lebende Winzigkeit bin. Ich frage mich aber auch, wie ich das aushalten soll, so auf kleinstem Raum zusammengepfercht zu sein.
Oft zum Beispiel ist da neuerdings ein plötzliches Flocken und Aufwallen in meinen Eingeweiden, das mir Sekunden später schon zu Kopf steigt und sich dann sogleich teilt in eine unter der Schädeldecke verbleibende Gallertmasse einerseits und einen vor meine Augen tretenden Schwindel andererseits, der wiederum alles vor mir sich Befindende in eine wolkige Tanz- und Taumelbewegung versetzt, so daß mein Kopf sich immer mitdrehen und -wenden muß.
Oft tut mir auch das Herz so weh, als sei es überbevölkert, als säßen meine weiblichen und männlichen Lieblingswesen, dazu meine Eltern, Brüder und viele andere, als Kinder zusammengekauert und weinend, ja ununterbrochen aufschluchzend in ihm und beutelten es aus und ihre Tränenflüssigkeit ätzte die ohnehin schon fadenscheinige Innenhaut weg und sinterte dann allmählich durch bis auf die Knochen. Dabei faßt schon ein normal ausgewachsenes, ungeschrumpftes Herz nur etwa soviel wie eine ausgewachsene Faust.

Anne Duden

DER KRIEG MIT ANDEREN MITTELN
ÜBER INGEBORG BACHMANN

In diesen Zeiten der Wenden und Aufschwünge, da man sich endlich in einer „(wieder) einleuchtenden Welt" (Peter Hamm in einer Rezension von Peter Handkes „Der Chinese des Schmerzes" In: Die Zeit) einrichten kann und Wörter wie Glück, warme Schönheit, Frieden, Erfüllung ohne Anführungszeichen schreibt, da man grau Gewordenes ohne jedes Spezialwaschmittel wieder als „Farbe, als Glanz, als Partikel der Ewigkeit" erfahren darf, sollte man beginnen, vom Kampf zu reden. Vor den flimmernden Tabernakeln der österreichischen „TV-Papststudios", aus denen die Furien der Brüderlichkeit und die Dämonen der Nächstenliebe hervorquellen und alle Anderssinnigen mit ihren Panzern überrollen, sollte man beginnen, wieder vom Krieg zu sprechen. „Es gibt nicht Krieg und Frieden, es gibt nur den Krieg", sagte die Bachmann kurz vor ihrem Tod. Ich halte also den ewigen wie den neuen Harmonisierungsautoren und Beschwichtigungsvorturnern die Rißautorin Ingeborg Bachmann entgegen, aber keineswegs wie eine heilige Monstranz. Ihre vollendeten Gedichte fanden schon früh den Beifall der Kritiker, die sich wohlig gruselnd einrichteten in den Schreien der Dichterin („Mein Teil, es soll verloren gehen", „und ich verzeifle noch vor Verzweiflung", „Frühling wird nicht mehr werden", „Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn".) Denn die Schreie der Lyrik klingen gut nach einem gepflegten Essen. Außerdem kann man den Ton ja leiser drehen. Doch die große Prosa der Bachmann, „Todesarten", unvollendet geblieben, entfachte eine feuilletonistische Hetzjagd, auf der die „Macher" (ein Wort aus der universaldeutschen Sprache, das die Bachmann hätte zusammenzucken lassen) des deutschen Kulturbetriebs einander schon vom Start weg rempelten und boxten, um nur ja als erste ins Ziel zu kommen.

Inzwischen hat man sich in den Biographien der Dichter gemütlich niedergelassen, Eintritt frei, um sich nicht in ihren Werken niederlassen zu müssen, die ein härteres Lager sind. Die eine verbrennende Frau im Synthetiknachthemd (dieser schreckliche Tod der Bachmann), in sicherem Abstand vom warmen Ofen konsumierbar, ist — leider für allzu viele Feministinnen — gleich allen Frauen. Denn das Leid dieser einen Frau ist das Leid aller Frauen. Ist doch auch Die Frau gleich allen anderen Frauen. Der allen Frauen gemeinsame spezielle Unterleib

macht aus allen Frauen eben die eine allen anderen gleiche Frau; das gibt Frieden und wärmende Gemeinsamkeit. Die in ihrem Bett brennende Dichterin (und mit ihr all die brennenden Frauen mittelalterlicher Städte, die ihrer weiblichen Bevölkerung mittels Feuers ledig geworden) ist alle Frauen und gleichzeitig keine Frau, weil die Frau nichts ist. Aber nicht jede Frau ist eine Dichterin, und vor weiblicher Einheitsseligkeit ist zu warnen. Hier wird kaum von einer Biographie die Rede sein, eine Biographie ist ein zu weiches Bett für die Werke der Bachmann, und ein solches Bett steht uns nicht zu. Ingeborg Bachmann ist die erste Frau der Nachkriegsliteratur des deutschsprachigen Raumes, die mit radikal poetischen Mitteln das Weiterwirken des Krieges, der Folter, der Vernichtung in der Gesellschaft, in den Beziehungen zwischen Männern und Frauen beschrieben hat. Die Rolle der Frau als biologisch minderwertiges Sein (und nichts sonst), als „Paria" (Elisabeth Lenk), ist, in ihrer ewigen Unterwerfung, genau die richtige Mischung für die faschistische Ideologie. Die Frau ist reine Natur, dem Blut und dem Boden verwandt, Ruheort für den Mann, der zu den Haltegriffen seiner ewigen Waffen eilt. Die Frau ist der Humus für die Mythenbildung. Sie wird aus der Sphäre der gesellschaftlichen Produktion verdrängt und damit aus der Geschichte, auf „Zeitlosigkeit" (Gerburg Treusch-Dieter) festgelegt, der Welt von Tier und Pflanze zugesellt, verewigt, reines Bild. „Der Fa-

schismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau . . ." (I. Bachmann). Im Faschismus ist die Frau, wagt sie es, über ihre Rolle als Gebärerin und Pflegerin hinauszutreten, Seuche, Feind im Inneren, „Fäulnis auf Raten" (Céline). Sie wird zur allgemeinen Verderberin, zum Feind von außen. Wie die Juden.

Im Entwurf zur Vorrede für den (unvollendeten) zweiten Teil des Romanzyklus „Todesarten", in „Der Fall Franza" schreibt die Bachmann: „Todesarten, unter die fallen auch die Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen. Es ist mir . . . oft durch den Kopf gegangen, wohin das Virus Verbrechen gegangen ist — es kann doch nicht vor zwanzig Jahren plötzlich aus unserer Welt verschwunden sein, bloß weil hier Mord nicht mehr ausgezeichnet, verlangt, mit Orden bedacht und unterstützt wird. Die Massaker sind zwar vorbei, die Mörder noch unter uns, oft beschworen und manchmal festgestellt . . . Ja, ich behaupte und werde nur versuchen, einen ersten Beweis zu erbringen, daß noch heute sehr viele Menschen nicht sterben, sondern ermordet werden . . . Das Gemetzel findet innerhalb des Erlaubten und der Sitten statt, innerhalb einer Gesellschaft, deren schwache Nerven vor den Bestialitäten erzittern."

Gegen die resoluten Ärmelaufkrempler des neuen Positiven ist eine solche Literatur geschrieben. Ihre Vernichteten sind immer Frauen. Diese „Todesarten" werden von Frauen erlitten, Unpersonen, die keine Stimme haben, denen der Faschismus, konsequent, sogar ihre staatsbürgerlichen Rechte absprach, waren sie nicht verheiratet. (Bachmann: „Die Ehe ist eine unmögliche Institution. Sie ist unmöglich für eine Frau, die arbeitet und die denkt und selber etwas will.") Der Selbsthaß, die Selbstverachtung, die daraus resultieren, hat die Bachmann beschrieben. Denn die Liebe ist die Fortführung des Krieges mit anderen Mitteln. Auf diesem Schlachtfeld erfolgt eine oft blutige, manchmal unblutige Vernichtung des Weiblichen, das nie Subjekt werden darf, immer Objekt bleiben muß, Gegenstand von gesellschaftlich nicht anerkannten Arbeitsverträgen, genannt Ehe. Franza Jordan, Frau eines Kriminellen mit Krawatte (kein Zuhälter! Vielmehr „ein großer Seelenhirte", Psychiatrieprofessor in Wien), wird von diesem Ehemann wie ein Insekt lebendig auf eine Nadel gespießt und seziert. Ihr Körper, ihre Gefühle, ihre Arbeitskraft werden ihr in einem Akt der gleichsam ganzkörperlichen Lobotomie Zug um Zug entrissen, bis die leere Außenhaut übrigbleibt, sozusagen ein weiblicher Zombie, oder doch nicht einmal ein weiblicher, ein entgeschlechtlichter, unblutig der gesellschaftlichen Kadaververwertung zugeführt. Sein wird, durch diesen perfiden Ausschluß aus der Sphäre der ablaufenden gesellschaftlichen Prozesse, zu Nichtsein. Franza ist „von niedriger Rasse. Oder müßte es nicht Klasse heißen. Man kann nur die wirklich bestehlen, die magisch leben, und für mich hat alles Bedeutung." Oder: „Wie konnte sie ihm bloß klarmachen, daß sie ausgemerzt werden wollte? Ja, ausgemerzt, das war es." Oder: „Mein Körper ist ganz beleidigt, an jeder Stelle beleidigt." Oder: „Ich bin eine Papua."

In einem soeben erschienenen Fotoband ist das Bild der Bachmann ordentlich gereinigt worden. Kaum einmal ein Mann, keiner dieser „Ungeheuer mit Namen Hans! Mit diesem Namen, den ich nie vergessen kann." („Undine geht") aus ihrem Leben taucht in diesem Buch auf. (Und Undine muß untertauchen!) Der Herausgeber nennt es — sicher mit den ehrenhaftesten Absichten — Diskretion, doch damit ist diese Frau, die ihr ganzes Werk darauf verwendet hat, das Absterben der weiblichen Identität in der Beziehung zum Mann akribisch zu notieren, posthum wieder zur Jungfrau gemacht worden, zum entsexualisierten, enterotisierten Sein. Die Traumwäscherei („ohne sorge sei ohne sorge") hat wieder einmal funktioniert, die Schleuder rotiert.

Der Faschismus muß die sexuelle Autonomie der Frau negieren, und dieses Ideal der entsinnlichten Frau bringt die Frau schließlich dazu, ihre Sexualität selbst zu verneinen. Da es die Frau als Subjekt auch in der Liebe nicht geben darf, muß sie ihrer eigenen Auslöschung zustimmen, in einer Art Todestrieb, dessen wahre Auslöser die Bachmann immer benannt hat. Sie hat die Verursacher jener immerwährenden Versagungsakte beschrieben, durch die die Frau gezwungen wird, sich schließlich selbst zu verneinen. Die beiden Männer Ivan und Malina (im gleichnamigen Roman) brauchen einander (zwei Platzhirsche, jeder in seinem Revier) nicht einmal wahrzunehmen, während sie die Frau zwischen sich zerquetschen, und Malina tabuisiert die erotische Liebesbeziehung der Ich-Erzählerin mit Ivan, und in ähnlicher Weise tabuisiert nun auch der Herausgeber des Bandes „Ingeborg Bachmann — Bilder aus ihrem Leben" genau jene unerschöpfliche Triebkraft zum Schreiben der Bachmann: das Wissen um die Unmöglichkeit der Liebe, sogar der glücklichen Sexualität zwischen Männern und Frauen. Männern ist auf diesen Fotos fast immer der Eintritt verboten worden (mit Ausnahme jener „Freunde und Kollegen"), und die Dichterin tickt allein im leeren Raum, eine Uhr, von der man nicht sehen darf, wer sie aufzieht.

Folgerichtig muß das Sein, das nichts ist, das nicht Ich sagen kann und darf, das zum Tode verurteilte weibliche Sein, diese „ewige Quelle von Unordnung" (Elisabeth Lenk) im Roman „Malina", dem

einzigen fertiggestellten Teil des Todesarten-Zyklus, in einem Riß in der Mauer verschwinden, sich auflösen. Das Nichts muß tatsächlich zu Nichts werden. Nichts zu Nichts wie Asche zu Asche. Malina (jeder würde das für einen Frauennamen halten, und genau das war die Absicht), der strenge Vater, das gesellschaftliche Über-Ich (und gleichzeitig die männliche Komponente der Ich-Erzählerin), besorgt die nahtlose Einpassung dieser Ich-Erzählerin in die männlich geprägte Ordnungswelt, indem er sie vollständig verdrängt und ihren Platz einnimmt. Malina bleibt in einer wohlgefügten, aufgeräumten Welt übrig, „er lebt, weil er die Beschäftigung mit dem Kriegswesen zu seinem Beruf gemacht hat" (Ria Endres).
Malina arbeitet im österreichischen Heeresmuseum, Staatsbeamter der (Güte-)Klasse A. Dieses gewaltsame Hineinpressen der Frau in die männlich-ordentliche Sozialisation wird von der Bachmann als Verbrechen dargestellt und als solches beim Namen genannt. Der letzte Satz in „Malina" lautet — und kürzer kann man es nicht sagen — „Es war Mord." Und in „Der Fall Franza" heißt es (die weibliche Hauptfigur, Franza, fährt nach ihrer Ehekatastrophe mit dem Professor Jordan, dem „Fossil", das die Auslöschung ihrer Person mit großem Fachwissen und gründlicher Methodik durchgeführt hat, zusammen mit ihrem Bruder, einem Geologen, nach Ägypten): „Ihr Denken riß ab, und dann schlug sie, schlug mit ganzer Kraft, ihren Kopf gegen die Wand in Wien und die Steinquader in Gizeh und sagte laut, und da war ihre andere Stimme: Nein. Nein." Franza stirbt an einem Blutgerinnsel im Gehirn, doch da ist sie schon längst nicht mehr am Leben.
Diese entsetzlichen Trennungen. Die Männer können das, was sie nicht lieben können, nicht am Leben lassen, und das, was sie lieben, auch nur kurz. Ingeborg Bachmann weiß, daß Männer das, was sie Liebe nennen, bestenfalls als etwas von außen Kommendes, vielleicht sogar Angenehmes empfinden, möglicherweise als ihre Art Versöhnung mit der Welt, als kurzzeitig gelungene Normalisierung nach Zeiten von Vereinzelung, Vereinsamung, die der Mann als Mitglied der normenbildenden Kaste ertragen kann, die Frau aber nicht. In der Kunst ist die Liebe wenigstens mitteilbar. Aber zwischen Ich und dem Geliebten gibt es keine Kommunikation. Wo sie ist, kann er nie sein, und umgekehrt. „Für sie ist es etwas Ungeheures, wenn das Telephon läutet, für ihn ist das einfach ein Telephonanruf." (aus einem Interview) Und: „Wenn das Geständnis abgelegt war, war ich verurteilt zu lieben; wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben." (aus: „Undine geht") Die Frau liebt so außerordentlich, daß dieser Liebe nichts entsprechen kann. Was für den Mann Episode ist, ist für sie der „Transformator, der die Welt verändert, die Welt schön macht" (aus einem Interview).
Bei Kafka leiden die Männer vielleicht mehr als die Frauen oder haben weniger Widerstandskraft. Aber die Frauen leiden immer ohne Schuld und zwar nicht so, daß sie etwa „nicht dafür können", sondern im eigentlichsten Sinn, der allerdings wieder in das „nicht dafür können" mündet. (aus: Briefe an Milena) Bei der Bachmann leiden die Männer manchmal, aber die Frauen können nicht anders als leiden. Nach diesen Trennungsvernichtungen gibt es keine jungen Männer mehr, die, begabt mit dem Einmaligkeitsblick des geübten Sensibilisten, Gesteinsformationen untersuchen und Leute, nach deren rascher, graziler, wie nebenbei erfolgender Ermordung, (Loser, der Held in Peter Handkes neuem Text „Der Chinese des Schmerzes") in felsige Abgründe schubsen könnten. Nach diesen Rissen, die sich in den Leben der Bachmannschen Frauen ausbreiten (jener „Riß im Zentrum" der Virginia Woolf), nachdem ihnen ihr Geschlecht „herausgerissen" wurde („Der Fall Franza"), nachdem man ihr Leben „ausgeschlachtet" hat (der Jungdichter Toni Marek in „Requiem für Fanny Goldmann": "Er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten und alles gemacht, er hatte sie geschlachtet, sie war geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch" . . . Ähnliches soll auch der Person Ingeborg Bachmann schon passiert sein), gibt es nur mehr das Nichts, das Schwarze Loch.
Die Frau ist das Andere, der Mann ist die Norm. Er hat seinen Standort, und er funktioniert, Ideologien produzierend. Die Frau hat keinen Ort. Mit dem Blick des sprachlosen Ausländers, des Bewohners eines fremden Planeten, des Kindes, das noch nicht eingegliedert („ge-gliedert") ist, blickt die Frau von außen in die Wirklichkeit hinein, zu der sie nicht gehört. Auf diese Weise ist sie aber dazu verurteilt, die Wahrheit zu sprechen und nicht den schönen Schein. „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar", sagt Ingeborg Bachmann. Der Ausgangsort der Dichterin ist Kärnten, jenes österreichische Bundesland, das wie ein Katapult auch schon andere Dichter und Denker von sich geschleudert hat. Es muß auch von Ortlosigkeit die Rede sein. Nicht von Heimatlosigkeit, denn das Wort Heimat ist schon besetzt, es wird am liebsten von jenen (wie auf einer riesigen Weinkost) genießerisch im Mund herumgewälzt, die — gewiß rein „daitsche" Kärntner — den alles Bestehende verewigenden unsichtbaren Gamsbarthut wie einen

Heiligenschein um den Kopf schweben haben, während sie anläßlich des alljährlichen Bachmannwettbewerbs der neuen Preisträgerin die sogenannte Sinnfrage stellen. Kärnten, das Bundesland, das seinen slowenischen Bürgern immer noch die ihnen zustehenden Rechte verweigert. Laut Aussage von Altbundeskanzler Kreisky hat er in Kärnten die größte Nazi-Demonstration nach dem Krieg erlebt. Ingeborg Bachmann hat den Einmarsch von Hitlers Truppen als die größte Katastrophe, als das „Entsetzliche" schlechthin in Klagenfurt erlebt, als einen „zu frühen Schmerz", wie sie ihn „in dieser Stärke später überhaupt nicht mehr hatte." Sie hat diese größte nicht nur Menschen-, sondern Kulturvernichtungsmaschinerie und ihr brutales „Brüllen, Singen, Marschieren" als Aufkommen erster Todesangst erfahren. Was die Dichterin aus dieser zerstörten Kultur, aus der daraus resultierenden „Unkultur" zu retten versucht hat, ist ihre Zunge. Eine der wenigen geretteten österreichischen Zungen, die auf den verbohrten Provinzialismus von „Musikantenstadln" mit schöner Weltläufigkeit geantwortet haben, darin etwa einer Djuna Barnes (auch eine mit altösterreichischen Wurzeln) ähnlich. Als Bewohnerin eines Grenzlandes, mit der benachbarten italienischen und der slowenischen Sprache (aus der sie zum Teil selbst herkam), schrieb sie als eine der wenigen schon in den fünfziger Jahren eine Art kosmopolitischer Literatur. Karl Kraus hat als das Beste am österreichischen Erbe dessen slawische und jüdische Komponenten geradezu verzweifelt (und schon resignierend) beschworen, und zwar gegen das Deutsche. „Dichter wie Grillparzer und Hofmannsthal, Rilke und Robert Musil hätten nie Deutsche sein können. Die Österreicher haben an so vielen Kulturen partizipiert und ein andres Weltgefühl entwickelt als die Deutschen. Ihre sublime Serenität erklärt sich daraus . . ." (I. Bachmann in einem Interview). Auf den Grabsteinen der Bachmannschen Toten steht nicht Ruhe sanft, sondern JEZUSU KRISTUSU JE ZIVIJENJE IN VSTAJENJE. Die Kosmopolitin schreibt, schon auf verlorenem Posten in diesen fünfziger Jahren des selbstbewußt Unter-den-Tisch-Kehrens und fettigen Wiederauferstehens an den Wirtshaustischen der Kleinstädte, schreibt verzweifelt um einen Ort, von dem sie weiß, daß sie ihn nicht finden wird, ebensowenig wie die Figur ihres Trotta (der Sohn jetzt) in der Erzählung „Drei Wege zum See", ein „Exterritorialer", ein Überbleibsel, eine Art abgehacktes Glied, das sie von Joseph Roth hinüberführt in den Weltuntergang von 38 und später dann in den eigenen, nach dem Krieg. Die Bachmann schreibt gegen jene Kosmopolitaner, die schon wieder in ihren neuen Autos nach „Fenedig" fahren — mittlerweile wissen die, wie man ganz andere ausländische Ortsnamen ausspricht (aber in ihrem schönen Bundesland dulden sie keine „ausländischen" Ortstafeln!). Die Bauunternehmer und Honoratioren der österreichischen Provinz, „die nur noch auf das Läuten der elektrischen Kegelbahnen hören", mit Mäulern, die „wie Sparbüchsenschlitze sind" (Peter Handke in „Über die Dörfer"), können ihren Schriftstellern keine Bleibe bieten. Und so schreiben sie in ihren besten Werken und schreibt Ingeborg Bachmann eine Litertur des unaufhörlichen Haltsuchens und Nicht Halt Findens. Die Bachmann hat gewußt, daß sie hier nicht bleiben konnte. Hier nicht, aber auch nirgendwo sonst, obwohl sie in ihrem römischen Exil wohl ganz glücklich gewesen ist. Nicht in ihrer eigenen Sprache, deren Zerstörung schon längst beschlossen war, beginnend bei denen, die „mal" sagen statt „einmal", was sie wahrscheinlich „im Taunus" gelernt haben, dem „Inbegriff des Hunnenlandes" (Requiem für Fanny Goldmann); ein Neudeutsch, das als Universalschlüssel alle Türen öffnet, auf die es heutzutage ankommt, nur die eine eben nicht, aber wer will denn dort noch hinein, in diese Kapuzinergruft. Nicht in der Liebe, in der immer wieder die Frau gemordet wird wie das Gefühl vom Verstand, und die Liebesgeschichten werden Bücher „über die Hölle". Nicht in der beliebten kleinen vorgefertigten Naßzelle namens „Familie", denn der Vater ist der allerschlimmste Mörder, der die Tochter auf hunderterlei Arten vergewaltigt und umbringt (wie in den entsetzlichen Traumkapiteln in „Malina"), und die Mutter ist seine schweigende, ja abwesende Komplizin, die weibliche Macht ist gebrochen. Nicht in ihrem Land, in dem längst jene das Sagen haben, die in ihren Köpfen nicht darüber hinauskommen, worüber sie im Leben nicht hinauskommen, wo im Denken das Irrationale über den klaren Ausdruck Triumphe feiert und die herrschende Klasse sich seit der Nachkriegszeit zu „führenden Kreisen" in Salonsteirern und Salondirndln verharmlost hat. Nicht einmal ihrer unversehrten Integrität als Person kann die Ich-Erzählerin in der „Autobiographie" Malina gewiß sein. Im Verlauf der Erzählung wird Malina, der männliche Partner, zum Kannibalen, der die Identität der Frau schrittweise auffrißt, sich immer mehr in den Vordergrund spielt, bis die Frau in der Wand verschwunden ist und der Mann ihren Platz eingenommen hat. „Die gewiß künstliche Konstruktion, alles getrennt zu halten, funktioniert nicht mehr. Malina drängt immer weiter in den weiblichen Raum vor" (Ria Endres). Dieser Todeskampf hinterläßt nicht einmal Spuren. Und da ist auch noch die manchmal rührende Suche der Lehrerstochter Ingeborg Bachmann nach einem Ort in der Gesellschaft, an dem sie sich niederlassen könnte. Die sogenannte gute Wiener Gesellschaft

hat in ihr eine Protokollantin gefunden, ist noch einmal, nach Schnitzler, Hofmannsthal, Musil in die Literatur eingetreten, und natürlich ist auch diese „Gesellschaft der allergrößte Mordschauplatz." (aus: „Malina") Je besser man die Spielregeln beherrscht, — und die Damen wissen hier genau, um wieviel Uhr man auf keinen Fall zum Gerstner gehen kann und an welchen Tagen auf keinen Fall ins Theater in der Josephstadt — je mehr sie also wissen, desto weniger gehören sie dazu. Denn der winzige Anstoß eines Gefühls genügt schon, diese Frauen aus ihrer Umlaufbahn zu drängen, in die sie nie wieder hineinfinden.

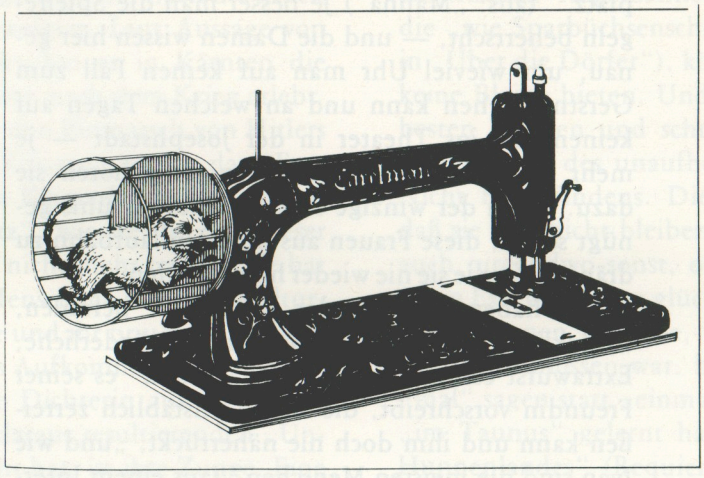
Sicher haben manche der Bachmann befohlen, „glücklich" zu sein, wie Ivan, der unveränderliche, Extrawurst essende Geliebte in „Malina" es seiner Freundin vorschreibt, die sich buchstäblich zerreißen kann und ihm doch nie näherrückt, „und wie Ivan sind die meisten Menschen" (aus einem Interview).

Ingeborg Bachmann hat diesem Befehl nicht gehorchen können. Auf ihrem Grabstein in Klagenfurt-Annabichl stehen ihr Name und ihre Daten, aber es steht dort nicht: „Unbekannte von unbekanntem Täter ermordet." Schließlich war ja auch weder sie noch waren die Täter unbekannt.

Elfriede Jelinek

Ingeborg Bachmann: Bilder aus ihrem Leben (Piper)
Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden, Gespräche und Interviews (Piper)

ROTER FADEN



„Manches Eigene von innigerem Bezug wird an dem roten Faden wohl zu erkennen sein."

(Goethe, Wahlverwandtschaften)

„Wie den Frauen der Faden aus der Hand genommen wurde" — wie verstrickt in die Metaphorik einer Redewendung muß eine kulturgeschichtliche Nötigung sein, weibliche Produktivität anzuverwandeln, damit sie allmählich zum Verschwinden gebracht werde; Gerburg Treusch-Dieters gleichnamiger, jetzt als Buch erschienener Textzyklus unterwandert dieses Sich-Verstrickt-Vorfinden am Beispiel des Spinnens.

Die Metapher wäre sinnlos, würde dahinter das Marxsche Ideal der freien Produzenten und der Befreiung der gesellschaftlichen Produktivkräfte stekken, die, wie sich herausgestellt hat, nicht von der Revolution, sondern durch Wissenschaft und Technik befreit wurden — und damit, wie der Textzyklus herausstellt,die Produzentinnen ihrer Produkte und Frauen ihres Könnens beraubt hat. Die Metapher ist sinnvoll, weil sie beschreibend gemeint ist. Noch hinter der modernen Verketzerung der „Spinnerin" als einer, die „manisch durchdreht", ist die (männliche) Idolisierung der männlichen Produktivität spürbar. „Im Ausdruck 'Spinner' (wird) hingegen . . . einer verstanden, der Entwürfe schmiedet, wenn auch unverwertbare." Hinter der Verketzerung der Spinnerin steckt also die Idealisierung einer Produktionsweise; jener Produktionsweise, die die Zerstörung weiblicher Arbeit, welche unter Zuhilfenahme einfacher Werkzeuge — der Spindel (der Notwendigkeit) und dem Spinnrad — Rock und Leinwand (epitheta, an denen Marx den Doppelcharakter der Ware erklärt), Kleidung, das, was den Menschen vom Tier unterscheidbar macht und ihn selbst produzierte, durch Maschinen gründlich besorgt hat. Heute scheinen die Wissenschaften nicht nur unfähig, die verhängnisvollen Folgen ihrer eigenen Technik aufzuheben — „Rakete und Spindel, volle Spindel, sind im Französischen zwar nicht dasselbe Ding, aber dasselbe Wort: fusée. Wortwörtlich 'spindelvoll'" —, sondern was man in ihnen und durch sie lernt, ist die Verleugnung des „vom weiblichen Teil der Welt bereits getanen Werks" — prinzipiell ein Gewaltakt, der in einen Zustand geführt hat, der dem anderen Teil der Welt „'spindelvoll' zu Kopfe steigt" und „angesichts der Neutronenbombe" potentiell die gesamte Menschheit, ja organisches Leben überhaupt bedroht.

„Die Texte spannen einen Bogen", so Gerburg Treusch-Dieter in ihrer Vorbemerkung, „von der Antike bis zum Beginn der Großen Industrie, die von der Erfindung der Spinnmaschine ihren Ausgang nimmt. Am Beispiel von Mythen und Märchen wird gefragt, welche geschichtliche Erfahrung von 'techné', von weiblichem Können und weiblicher List, in der Maschine verschwindet. Wurde sie, die Maschine vielleicht sogar erfunden, um von dieser weiblichen 'techné' unabhängig zu werden?'"

Wie bis zur Erschöpfung der Texte, über 2000 Jahre alt, und Märchenstoffe, kaum über 200 Jahre alt, philosophische und mythische, antike und solche des heraufziehenden Industriekapitalismus miteinander verknüpft, verwoben, verbunden, wieder voneinander gelöst und schließlich synthetisiert werden, entwirrt und macht neugierig. Auf das, was sich darin verbirgt, verborgen hält; auf etwas,

dessen ungezählte Zwischenformen, Zwischenstadien, Zwischenstufen nicht mehr erkennbar, nicht mehr erfahrbar sind. Und wie erst durch die Unterstellung einer für dieses langjährige Projekt tragenden weiblichen Produktivität diese selbst zum Vorschein kommt, sinnlich da ist; zum Glück, ein Glück.

Gerburg Treusch-Dieter legt im Rekurs auf eine — den Märchendarstellungen vorangestellte — andere Kultur, die Antike, nahe, daß für den Begriff weiblicher Produktivität besonders signifikant ist, was in ihm gänzlich fehlt: die Kategorie der Entwicklung. Jene Kategorie, die für den männlichen Produktivitätsbegriff zentral ist.

So denkt sich bürgerliche Erziehung die Antike als pädagogisches Vorbild und zum Gegensatz, die „alle Anfangspunkte und Fäden der Rückkehr zu uns selbst" (Hegel, Gymnasialreden) enthalte. Damit ist die Beschäftigung mit ihr als notwendige Voraussetzung bürgerlich-männlicher Selbstentfaltung und -erkenntnis behauptet.

Lohnt die Beschäftigung mit der Antike darum, daß man weibliche Produktivität meint, überhaupt? Wenn sie nicht Gegenstand einer weiblichen Sehnsucht sein kann, was ist sie dann? Dient sie der Anschauung einer kulturgeschichtlichen Idee oder der Auflösung einer Illusion?

Als scheinbar naturgegebene Grundlage, die nur mythologisch aufzugreifen ist, eines männlichen Reproduktionssystems, das weibliche Produktivität entwirklicht, vereinnahmt, leugnet und dadurch die Frau als „Sprengsatz der Industriegesellschaft" freisetzt, denkt sich Gerburg Treusch-Dieter Platons Spindel der Notwendigkeit.

Die Beschäftigung des Spinnens, mit dem Spinnen, mit der platonischen Spindel-Konstruktion führt nicht zu einem Zentrum, einem Mittelpunkt hin oder zurück, sie ist nachgerade entwicklungslos. Eigentümlich illusionistisch, als Vexierspiel, scheint bei ihr die Spindel der Notwendigkeit auf.

„Die Spindel ist *der sich bewegende Kosmos*, und bewegt doch nichts. Dem äußeren, dem schnellsten Umschwung der achten Wulst, läuft entgegen der immer langsamer werdende Umschwung der sieben anderen Wülste, der in eben dem Punkt zum Stillstand kommt, von dem die Bewegung ausgeht. Und doch nicht ausgeht. Denn die Spindel, heißt es, dreht sich im Schoß der Notwendigkeit. Das aber ist der Ort, an dem die Spindel beim Spinnen, obwohl kreisend, ruht.

Die drei Töchter dieses Ortes, der die Spindel hält, ohne daß sie gehalten wird, sind, da Weiß die Farbe des Todes ist, zugleich Tote und Lebende, denn der Kranz ist das Zeichen des Lebens . . . *Klotho*, das Gegenwärtige, ist nichts anderes als diese Spindel von außen und insofern als Ganzes, deren nach links hin schwingende Außenseite sie von Zeit zu Zeit mit der Rechten anstrebt. *Atropos* ist diese Spindel von innen. Sie ist das Bevorstehende, das dem gegenwärtigen Außen widersteht. Das Verborgene, noch Unentwickelte, die Wende, aus der die im äußeren Umschwung sich wiederholende Gegenwart nicht bruchlos hervorgeht. Und doch: ohne daß der Faden reißt. Denn Atropos, die von Zeit zu Zeit mit der Linken die inneren Kreise der Spindel antreibt, wickelt, was sich im selben Augenblick nach links hin abwickelt, nach rechts hin auf. Oder umgekehrt. *Lachesis* ist Teil dieser Doppelbewegung, ihr Effekt und ihre Voraussetzung. Sie ist das Geschehene, das aus der Entgegensetzung und dem Zusammentreffen von Gegenwärtigem und Bevorstehendem entspringt. Das Vergangene, das zum Anstoß der neuen, die Spindel treibenden Bewegung wird." Zwar macht sie, Platons Spindel der Notwendigkeit, eine „Beraubung der Frau als Schoß und Spindel" möglich, indem sie die „Vielfalt der Frauen im Diesseits . . . zu einer jenseitigen Dreiheit" zusammenfaßt und das Moment der Bewegung von Spindel und Bewegungslosigkeit im Schoß durch die Dreiheit der am Haupte bekränzten Töchter der Notwendigkeit antropomorphisiert, zugleich aber — offensichtlich im Gegensatz zu Platon — hält diese Konstruktion alle Fäden in der Hand, die Beraubung der Frau aufzuheben.

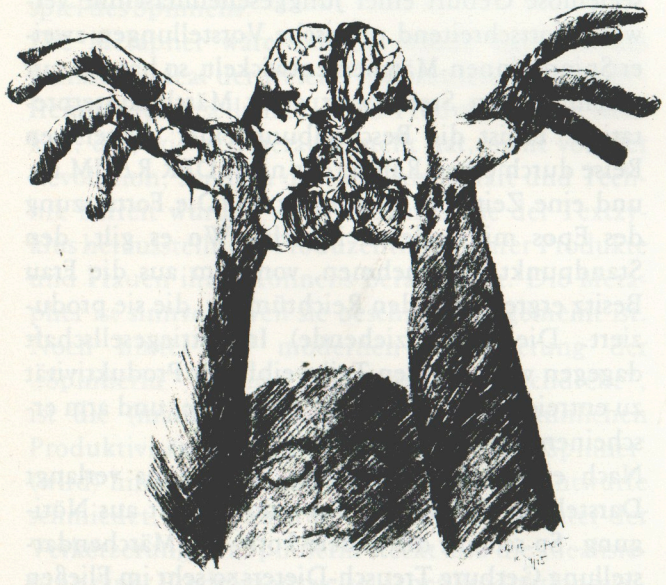
Wenn Gerburg Treusch-Dieter innerhalb ihrer Erkenntnisvorgänge — vielleicht einer Erkenntnistheorie? — nach der Schilderung von Situation und Absicht der „aus Spindel und Schoß zusammengesetzten parthenogenen Maschine", welche auf die seelenlose Geburt einer Junggesellenmaschine verweist, fortschreitend poetische Vorstellungen zweier Spinnerinnen-Märchen entwickelt, so hat das nur scheinbar den Stellenwert einer Märcheninterpretation. Es ist die Beschreibung einer subversiven Reise durch einen Raum, der nicht DER RAUM ist, und eine Zeit, die noch nicht ist. Die Fortsetzung des Epos mit anderen Mitteln. Wo es gilt, den Standpunkt einzunehmen, von dem aus die Frau Besitz ergreift von den Reichtümern, die sie produziert. Die (heraufziehende) Industriegesellschaft dagegen wäre um den Teil weiblicher Produktivität zu entreichern, der sie nicht als blutleer und arm erscheinen läßt.

Nach einem Wort Ingeborg Bachmanns verlangt Darstellung Radikalisierung und kommt aus Nötigung. So scheint die äußere Form der Märchendarstellung Gerburg Treusch-Dieters so sehr im Fließen der Wörter aufzugehen, daß sie nichts als naturgegeben wirkt. Die komplexe Darstellung eines Parallelismus von technischer, sozialer, psychischer Realität am Beginn des Industriezeitalters und zweier Märchen („Die faule Spinnerin. Umkehr und Probe

aufs Exempel" sowie „Die drei Spinnerinnen. Ein Industrie-Märchen") kreist mit unerhörter Insistenz um eine Sache, die mit der Explosion der industriellen Revolution durch die Erfindung der Spinnmaschine wohl kaum zu erklären ist.
Die unbewußte Komik des technikgeschichtlichen Beitrags Werner Siebels reagiert noch darauf und wäre eine eigene Buchbesprechung wert. Verlegerisch wertvoll wäre angesichts einer dem Band beigegebenen Bibliographie, die vollständiges Quellenverzeichnis der in dem Band versammelten Texte und Bilder sein will, die kleinere und harmlose Angabe gewesen, daß mit Ausnahme des Originalbeitrags Werner Siebels die Aufsätze bereits veröffentlicht sind — wann und wo?*) Der Sog, Kleines und Harmloses zu vergessen, ist bekannt und durchaus beunruhigend.

Branka Wehowski

Gerburg Treusch-Dieter,
Wie den Frauen der Faden
aus der Hand genommen wurde
Die Spindel der Notwendigkeit
Ästhetik und Kommunikation, Berlin o. J.



*) „Die Spindel der Notwendigkeit" und „Die faule Spinnerin. Umkehr und Probe aufs Exempel" in „Ästhetik und Kommunikation". Heft 47, April 1982, Heftredaktion Brigitte Wartmann u. a. „Die drei Spinnerinnen. Ein Industrie-Märchen" in „Die Schwarze Botin" 18, März 1983

er naht
sie bringen ihn getragen
ich weiß
oh weh
wie trag ichs im Gemüte
es wird einmal ein Wunder geschehn
in seiner Mannheit stolzer Blüte
des siegreichsten Geschlechtes Herrn
und dann werden tausend Märchen wahr
als eines Siechtums Knecht zu sehn
ich weiß
muß ich dir nochmals danken
so schnell kann keine Liebe vergehn
du rastlos scheue Magd
wir haben beide denselben Stern
was wird es helfen
ich steh im Regen
nach wilder Schmerzensnacht
und warte
nun Waldes Morgenpracht
auf allen Wegen
mich dünkt ihn zu erkennen
erwart ich nur dich
dürft ich den Tod ihn nennen
ihm hilft nur eines
nur der Eine
es gibt so viele auf dieser Welt
wohlan den Balsam nun versuch ich noch
ich liebe jeden der mir gefällt
es sei aus Dank für deine Treue
yes Sir
so fand ich selbst sie letztlich wieder
so bin ich und so bleibe ich
als uns das Unheil kaum geschehn
so bin am ganzen Leibe ich
oh wundenwundervoller heiliger Speer
der Zeiger der Kirchturmuhr
ich sah dich schwingen
no Sir
von unheiligster Hand
der Wind hat mir ein Lied erzählt
behutsam
kann denn Liebe Sünde sein
hört der König stöhnt
darf es niemand wissen wenn man sich küßt
daraus er trank beim letzten Liebesmahle
wissen Sie denn überhaupt mein Herr
das Weihgefäß die heilig edle Schale
was man entdecken kann
ich bin müde
bei einer Frau

Melanie Heinz

DIE FLAMME DER AMBIVALENZ

TEXT ZU DEN KURZFILMEN DIE BLAUE DISTANZ UND DAS FRÜHSTÜCK DER HYÄNE VON ELFI MIKESCH

Wie diese beiden Filme zusammen sehen können? Etwas verbindet sie, möglicherweise der Positionswechsel. Die Reise-Zeit ist der Augenblick zwischen den Gewohnheiten. Die Eisenbahnfahrt vermittelt in ihrer Aufhebung der alltäglichen Zeit- und Raumwahrnehmung eine paradoxe Erfahrung vom Stillstand in der Bewegung, die eine Selbstpreisgabe der alten Identität fordert. So scheint die Allegorie eines Möglichen vor, das auch jenseits fester Zuordnungen des Weiblichen geträumt werden kann. Es geht darum, daß sie beweglich und zweideutig werden und damit einen Spielraum erhalten innerhalb ihrer jeweiligen Position. Darin sind sich die Reise und der Abschied / die Trennung ähnlich: sie erklären sich beide in der Vorstellung eines Lebens, das den Tod in sich aufnimmt. Es ist dies eine den Romantikern vertraute, ungeduldige Sehnsucht nach Entrückung, einem „aus der Haut fahren". Bedrohlich ist das Bild derjenigen, die sich in Bewegung versetzen, egal ob in der Bewegung des Reisens oder Trennens, des Abschieds, nur für diejenigen, die ihren Platz eingenommen haben, an dem sie seßhaft sind. So verwirrend wie das Doppelgesicht der Hyäne, die ruhelos unterwegs ist zu den Gräbern des Todes. Die Hyäne als obszönes Zeichen der modernen Gesellschaft, identifiziert mit der Aura des Kadavers, von dem sie lebt. Verdrängt, stigmatisiert und verachtet mit demselben Gestus, mit dem der Tod und das Sterben exkommuniziert sind aus dem Gesellschaftlichen, mit dem wir es zu tun haben. Dabei ist sie nur nützlicher Bestandteil des Kreislaufs von Leben und Tod und Tod und Leben.

Der Preis für die Beweglichkeit, die Verbundenheit mit Leben UND Tod ist der Vorwurf der Sünde, der Verletzung, der Grausamkeit. Eine Schuld, die scheinbar nur aus der Welt geschaffen werden kann durch die Opferung des Selbst, die Unterwerfung unter das Gesetz der Gabe / Gegengabe. Eine Verweigerung dieser Gebote des Gebens und Zurückgebens könnte eine Lücke in das System schlagen, in dem — statt des Opfers — der Tod seinen Platz fände, dessen Symbolisierung wiederum dem beweglichen Leben seine Ekstase, seine Obsessionen und seine Gelassenheit zurückgeben würde.

Monika Treut

ÜBER DEN „DRITTEN ZUSTAND"

Ohne Scheu vor dem „unreinen Ursprung", die ihr zufolge männlichen Denkern oft unüberwindliche Schranken setzt, hat Elisabeth Lenk passionierte Aufmerksamkeit einem Ursprung gewidmet, in dem soziale und ästhetische Formen als ineinander verschränkte liegen sollen. Es ist „ein in die Natur eingelassener geistähnlicher Zustand": der Traum. Die Entdeckung dieses Traumursprungs ist nun keineswegs das Resultat einer der beliebten „weiblichen" Forschungstrips, an deren Ende ein unschuldiges Terrain zur Entfaltung des wahren Selbst vermutet wird, sondern vielmehr der Forderung nach einer soziologischen Ästhetik geschuldet, die von der literarischen Moderne auszugehen hätte. Erschien die literarische Moderne der Kunstsoziologie zumeist als Dekadenzphänomen, als widerwärtiges Ausscheidungsprodukt einer sich ständig weiter zersetzenden kapitalistischen Gesellschaft, so ist sie für E. Lenk gerade durch ihr Formprinzip „Medium der Gesellschaftskritik". In ihr kehre etwas wieder, das im Prozeß der gesellschaftlichen Entwicklung aus der Wirklichkeit und dann auch in zunehmendem Maße aus der Kunst vertrieben worden sei: Die Traumform. Mit dieser aber entstünde nicht Verblendung gegenüber gesellschaftlicher Realität, sondern die Möglichkeit zur Kritik aus der Perspektive des Ausgeschlossenen. Die Soziologie, die die ästhetische Moderne „in einem gewissen Sinne bereits präfiguriert", hat ihr Apriori nicht an einem durch Arbeit vermittelten und differenzierten Gesellschaftsprozeß, sondern an einem nicht zu vergesellschaftenden Rest oder Überschuß „wirklicher" Individualität. Diesem Element durch die Verflüssigung der in den ästhetischen und sozialen Gebilden „geronnenen Erfahrungen" wieder zum Leben zu verhelfen, ist die Aufgabe einer soziologischen Ästhetik, wie sie mit Georg Simmel verstanden werden kann. „Was ... hier gedacht werden soll, ist nicht der bloß einmal, sondern immer wieder sich abspielende Erzeugungsprozeß von Gesellschaft, ein Zustand, in dem gesellschaftliche Form und ästhetische Form noch nicht auseinander existieren. In einem zweiten Akt soll der Prozeß der Spaltung des Ästhetischen und Gesellschaftlichen beschrieben werden. Ausgangspunkt ist die Vermutung, daß das Prinzip der Verdoppelung, also jener Mechanismus, der später die Basis des von der Gesellschaft abgetrennten Ästhetischen bilden wird, ursprünglich Bestandteil der Gesellschaftsbildung selber war. Die Kraft der Verdoppelung ist die Kraft, die das qualitativ Neue hervorbringt; und doch ist sie es auch, welche die Kontinuität mit der Vorwelt wahrt. Das ist das Paradox jeder soziologischen Ästhetik: daß die eigentlich produktive Seite am Menschen, seine Fähigkeit Entdeckungen zu machen, als etwas total Widernatürliches *und* als etwas Archaisches, als Naturrest mitten in der Menschenwelt erscheinen wird, denn sie stammt aus dem Traum." — Eine solche soziologische Ästhetik müßte in gewisser Weise dem Traum analog verfahren, der, sobald er in einen Gegensatz zum Wachbewußtsein und zur Vernunft getreten ist, allnächtlich die etablierten Kodifizierungen des sozialen Lebens wieder auflöst und zugleich als „assimilierende, tätige und integrierende Form" verlebendigt. Ein Prozeß, der mehr Kühnheit und Geduld erfordert als Penelope sie brauchte, denn kein heimkehrender Odysseus wird ihm ein Ende setzen.

Die imaginäre Dimension des Traumes freisetzen zu wollen, sich durch die Sprache ihm, dem ganz Nahen, „der einzig wirklichen individuellen Zeit" nähern zu wollen, ohne es in aus der Ferne und Fremde kommende Interpretationsraster zu zwängen, führt in ein Dilemma. Zwei Wege, die herausführen könnten und auch verfolgt werden, sind im Vorwort skizziert. An „den wissenschaftlich faßbaren Materialien der Geschichte entlang sich fortzubewegen" und aus dem Nichtbenannten, Ausgesparten „indirekte Schlüsse auf seine halluzinatorische Gegenwart zu ziehen" oder „sich aus der anerkannten Wirklichkeit heraus ... mitten in die zu beweisende, zu beschreibende Dimension begeben und versuchen zu zeigen, wie die Welt von 'dorther' aussieht". Letzteres hat E. Lenk in einer „Phänomenologie der Traumform" anhand eigener Traumprotokolle versucht. Für das ganze Projekt gilt jedoch vielleicht, was einmal in der Auseinandersetzung mit den Traumprotokollen „eine erkenntnistheoretische Schwierigkeit, wenn man will: eine fundamentale Unsicherheit im Identifizieren" genannt wird. Da aber das, was aufgespürt werden soll — in Benennungen, die die Not der Sprache zum Ausdruck bringen — als das Namenlose, Flüchtige und Flüssige, als etwas, „was sich nie zum Sein verfestigt hat" erscheint, kann eben gerade diese „erkenntnistheoretische Schwierigkeit" in ein dem Phänomen angemessenes ästhetisches Produktions- und Darstellungsprinzip verwandelt werden.

Und das, scheint mir, ist gerade im Umgang mit den Traumprotokollen und den Texten der literarischen Moderne sehr gelungen.

Wenn es darum gehen soll, eine Urgeschichte der Subjektivität aus der Perspektive der Moderne zu entwerfen, und darum geht es Elisabeth Lenk, so könne man diese nicht aus den Polen Mythos und Vernunft konstruieren, die für die Subjektivität auf eine Seite gehörten. Das ist die Kritik an der Dialektik der Aufklärung: Deren Geschichtsmodell erscheine „seltsam steril und auswegslos", weil Adorno und Horkheimer die Subjektivität nicht „in dem vollständigen Sinne, indem sie gedacht werden müßte", begriffen hätten. Subjektivität „als die kreatürliche, universelle fortzeugende Substanz, auf der alle 'höheren' menschlichen Errungenschaften beruhen". Diese Subjektivität ist jener „Naturrest mitten in der Menschenwelt" und zugleich „der Stoff, aus dem die menschlichen Gesellschaften gemacht sind". Eine Selbstverdoppelung und Übersteigerung der Natur, ja des organischen Lebens.

Mit dem Auftreten des Traumes in der Phylogenese ist bereits eine Vorform dieser Fähigkeit zur Selbstverdoppelung angelegt, ehe es ein menschliches Wesen gibt. „Der Traum ist ein beweglich gewordener Instinkt. Ein Teil der Energie wird nicht in äußere Bewegung, nicht in Nahrungssuche, auch nicht in Fortpflanzung investiert, sondern in einen imaginären Raum, in eine imaginäre Bewegung." Menschliche Subjektivität entsteht, indem dieser imaginäre Raum, diese imaginäre Bewegung ins Äußere treten und dort als Göttliches angeschaut und bejubelt werden. Ihre Geburt ist mit Schmerzen verbunden, denn sie bedeutet auch ein aus der Natur-Herausgeschleudert-Werden, „die Katastrophe des Erwachens". Das Produktivste an dieser Subjektivität: daß sie aus sich eine Welt gebären kann, daß sie der stummen Natur zum Ausdruck verhilft, ist aber zugleich ein unauflöslich Tragisches. Ein „Schuldzusammenhang des Lebendigen", der nicht aus Handeln entsteht. „Die leidende Substanz in uns, die noch kein Ich ist, vollzieht einen Akt der Umkehrung, der Revolte gegen die Natur, die uns hervorgebracht hat. Hier ist der Ursprung des Tragischen, wie Nietzsche es bestimmt. Das tragische Bewußtsein steht am Anfang der Menschenwelt; es hat mit Resignation, mit Dekadenz oder Müdigkeit nichts zu tun, vielmehr ist das tragische Bewußtsein Wurzel aller menschlichen Produktivität. Nietzsche hat die radikale Moderne damit einleitend, das Tragische, welches mit dem ästhetisch produktiven Zustand zusammenfällt, aus der Welt des Handelns in die Welt des Nichthandelns vorverlegt".

Die entfesselte Naturkraft, an-archische, formlose Subjektivität bringt Formen hervor und löst sie wieder auf, das gilt jedoch nur, solange sie und dort wo sie als unverwechselbar Individuelles existiert. Solange die sozialen Formen noch als integrale Ausdrucksbewegung, wo Ausdruck und Bedeutung nicht disoziiert sind, dieser Subjektivität verstanden werden können, solange die menschlichen Gemeinschaften noch kosmische Empfindungstotalitäten sind, wo Götter, Mythen, rituelle Tänze und dionysische Feste das Leben dieser Gemeinschaft artikulieren, kann sie sich produktiv entäußern. Alles aber, was zu Regeln und Ordnungsmustern erstarrt, alle verfestigten sozialen Formen, alles was auf der Dauer begründet wird, was die lebendige Körperlichkeit einschränkt, drängt diese Kraft ins Innere der einzelnen Individuen zurück, wo sie in Träumen ihrem irreduziblen Bedürfnis nach Ausdruck Leben verschafft. „Dasjenige, was heute als das Innere des Menschen bezeichnet wird, hat einstmals das Zentrum der Gesellschaft gebildet. Es gab zwei Welten, aber die eine war nicht unwirklicher als die andere: die Welt des Unsichtbaren, der Geister war ebenso nah wie die sichtbare Welt, wenn nicht sogar näher. Das integrierende Zentrum der sichtbaren Gesellschaft war eine sakrale unsichtbare Gesellschaft, an der nicht nur Menschen, sondern alle Lebewesen als Schatten und Doubles partizipierten."

Ausgangspunkt dieser Urgeschichte der Subjektivität ist die „Traumform" als ästhetische Form. Sie wird, als etwas von gesellschaftlichen Regeln Emanzipiertes und sich gegen deren Bedeutungen Sperrendes erst in der literarischen Moderne als die „entfesselte Naturkraft", die schrankenlose Souveränität des Imaginären in der Sprache entdeckt. Ihre Urgeschichte ist für Elisabeth Lenk zugleich eine Naturgeschichte des Imaginären. — „Was in der Moderne geschieht . . . ist die Artikulation der Sprache vom Pol des Traumes her: eine radikale Umkehrung der Sprachbewegung. Geht in der wachen Welt die Bewegung vom traumhaften Ursprung der Sprache (terminus a quo) zum wachen gesellschaftlichen Zweck (terminus ad quem), so kehrt sich in jenen radikalen Texten die Bewegungsrichtung um, derart, daß die gesellschaftlich stillgestellte Sprache mit all ihren Stereotypen, Gemeinplätzen und geronnenen Gestalten zertrümmert wird. Vom anderen Ende, vom Traumpol erhebt sich ein Sturm, so stellt Lautréamont es bildhaft dar, ein Sturm, der die geronnenen Sprachgestalten dissoziiert und in eine wirbelnde Bewegung versetzt."

E. Lenk bezieht sich in vielem, so scheint mir, auf Elemente der „lebensphilosophischen" Kulturkritik Georg Simmels. Er hatte die Entwicklung der Kultur zugleich als „Tragödie der Kultur" darge-

stellt. Auch bei ihm wird diese Tragödie als eine des Lebendigen begriffen, das manchmal das „Leben", manchmal „die Seele" genannt wird. Aufbau und Verfall sind dabei gleichzeitig ablaufende Prozesse. Tragisch ist das Überhandnehmen der objektiven gegenüber der subjektiven Kultur im Verlaufe der fortschreitenden Ausdifferenzierung und Spezialisierung der einzelnen Kulturbereiche, die von den Individuen zwar geschaffen wurden, aber als individuelle nicht mehr angeeignet werden können. — „Denn als ein tragisches Verhängnis bezeichnen wir doch wohl dies: daß die gegen ein Wesen gerichteten Kräfte aus den tiefsten Schichten eben dieses Wesens selbst entspringen; daß sich mit seiner Zerstörung ein Schicksal vollzieht, das in ihm selbst angelegt und sozusagen die logische Entwicklung eben der Struktur ist, mit der das Wesen seine eigene Positivität aufgebaut hat."

Die Lenksche Kulturkritik hat sich an der Sprache der Moderne ersättigt, gegenüber Simmel, bei dem der Begriff des Lebens für die stets doch bei aller sich in erstarrenden Formen ausdifferenzierenden Kulturentwicklung vorhandene Kontiguität zum Organischen einstand, hat sie sich radikalisiert. „Leben" gibt es nur noch in jenem „dritten Zustand" (gleich weit vom Wachen, wie vom Schlafen entfernt): im Traum, in dem die erstarrten Ordnungen der Wachwelt, der übermächtigen Vernunft, wieder zu einer „körperähnlichen" individuellen Welt umgeschaffen werden, in der nichts sich zur endgültigen Form verfestigt, in der das Gesellschaftliche zwar anwesend ist, aber so, daß es sich wieder von der Seite seines individuellen Ursprungs zeigt. Dem korrespondiert die Diagnose einer gesellschaftlichen Realität als entwirklichter, entkonkretisierter, in der ein Übermaß an Ordnungen soziale Beziehungen verunmöglicht, die Sinne entrechtet hat, eine Gesellschaft, die selber entkörperlicht, zum Gefängnis des Körpers, zum überwachten Raum geworden ist. Es geht nicht darum, den Traum zum Erwachen zu bringen, denn er allein ist noch partielles Erwachen.

Wunscherfüllung findet nicht statt. Eine harte und oft ungerechte Kritik an der Freudschen Traumdeutung geht davon aus, daß er wie auch andere Traumdeuter den Traum aus den Ordnungsschemata der Wachwelt interpretiert und ihn damit wiederum zu fesseln versucht habe. Freud sei immer noch dem Cartesianischen Denken verhaftet, das das Bewußtsein sich selber hervorbringen lasse, auf seine eigentlichen Ursachen sei er nicht gekommen: traumartige, ästhetische Prozesse, die sich augenblicksweise zum flüchtigen Zustand der Bewußtheit verdichten. Auch für ihn gelte die Überschätzung der Wachheit, der „pathogene Komplex der Neuzeit". „Dem von vornherein negativ bestimmten Unbewußten wird die Schuld an Störungen aufgebürdet, die allererst mit der hypertrophen Wachheit und der Anmaßung der neuen Instanz 'Bewußtsein' erzeugt worden sind". So antagonistisch, wie E. Lenk es gerne möchte, geht es allerdings in der Freudschen Psychoanalyse nicht zu. Ihre ästhetische Liebe zur Traumform bringt es offenbar mit sich, daß sie öfter in ein dualistisches Denken verfällt, wenn sie Phänomene charakterisieren will, die dem „Traum" nicht entsprechen.

Wunscherfüllung außerhalb des Traumes oder als in die Sprachregelungen der Wachheit und des Bewußtseins, also logische Ordnungen, übersetzte gibt es nicht. Dagegen aber ein fundamentales Bedürfnis nach der „Traumform". — „Traumform" ist ein Paradox, denn es soll gerade nicht um irgendetwas in einer endgültigen Form fixierbares gehen, sondern um das unendlich sich in vielfältig wechselnden Gestalten artikulierende Ausdrucksgeschehen. — „Es gibt einen Überschuß an Ausdruck noch in den alltäglichsten Dingen. Diesen Überschuß spürt der Träumende auf. Die Traumform entspricht einem fundamentalen Bedürfnis nach Formlosigkeit, denn aus den perfekten *wiederholbaren* (Hvbg. von mir, R. O.) Formen des Tages bleibt die subjektive Existenz als unzulänglich ausgeschlossen. In der Formlosigkeit des Traumes findet sie sich wieder." — Trotzdem haben die Träume eine Struktur, das versucht Elisabeth Lenk an den eigenen Träumen zu zeigen. Es gibt in den Träumen so etwas wie Reihenbildung und Vernetzung. Aneinandergehängte Stücke, die durch einzelne Elemente miteinander verknüpft sind, Schachtelungen . . .

Ob es gelingen kann, sich in das Buch hineinzuträumen? Oder in die Traumfluchten seiner Autorin? Diese berichtet von eigenen Träumen, in denen sie den Schlaf sucht, um z. B. der Unerträglichkeit einer Gesellschaft, deren Leere und Langeweile oftmals zu entfliehen: „Der Schlaf ist ofmals auch im Traum meine letzte Rettung. Stereotypie. Es läßt sich eine Situation erfinden, zunächst im Wachen, die so unerträglich langweilig ist, daß man ununterbrochen mit dem Schlafe kämpft, beispielsweise in der Kirche während der Predigt oder in der Schule während des Unterrichts. Der einzige Ausweg ist das Einschlafen. Man denke aber zu welchem Traum der Eingeschlafene erwacht: zu einem meiner Partyträume, auf dem lauter christliche Verwandte, Soldaten und häßliche Kinder sich drängen. Der letzte Ausweg des Träumenden ist wiederum, einzuschlafen und so ins Unendliche fort, nur daß man offenbar, solange man lebt, niemals vollständig schläft, sondern immer noch von den Bildern eines absurden Lebens genarrt wird." Dies lesend versuchte ich mich erfolglos an ähnliche Träu-

me zu erinnern und wurde von einer großen Langeweile befallen. Am Morgen darauf konnte ich mich auf keinen Traum besinnen, in dem ich mein Bett und den Schlaf suchend in der Wohnung umhergewandert war. Ein Traumstück, an das ich mich erinnerte: Ich begegnete Elisabeth Lenk auf der Straße, die, als sie mich erblickte, den Finger hob — eine Geste, als ob sie gleich darauf eine Warnung aussprechen wollte — dann aber stumm an mir vorüberging.

Regine Othmer

Elisabeth Lenk
Die unbewußte Gesellschaft
Matthes & Seitz, München 1983

DEMONTAGE

Die Königin überblickte die Menge, die angespannten Gesichter der Wartenden, Frauen vom Lande in weißen Hauben waren dabei und ganz stille, aufgeregte Kinder, Männer von Bedeutung drängten sich hinter den aufgepflanzten Spießen der Wache, ängstlich gierig, und im letzten Augenblick erstarrt vor eigener Kühnheit, in die Knie sinkend, wenn ihr Blick sie streifte; gedämpfte Schreie von Verzückung und süßer quälender Ohnmacht beim Anblick der Majestät.

blick der Majestat.

Her face oblong, fair but wrinkled; her eyes small, yet black and pleasant; her nose a little hooked, her lips narrow, and her teeth black; her hair of an auburn colour, but false.

The Queen in all her state and magnificence.

Whoever speaks to her, it is kneeling; now and then she raises some with her hand. William Slawata, a bohemian baron, has letters to present to her; and she, after pulling off her glove, gives him her right hand to kiss, sparkling with rings and jewels—a mark of particular favour.

Slawata wird die Antwort überbringen — ihre Zusage, aus dem Exil zurückzukehren, die Regierungsgeschäfte zu übernehmen: den Prager Groschen aufzuwerten, den Goldanteil festzusetzen. Die Universität reformieren — die Kathederinhaber werden wieder zumindest promoviert sein müssen, sie selbst wird Examen abnehmen.

Festtage sind:

der Choral. Sieg der Hussiten bei Domažlice;
die Erstveröffentlichung der „Polednice" von Karel Jaromír Erben.

weitere Staatsangelegenheiten:

eine Transaktion zwischen der Bodleian Library und der Nationalbibliothek auf Strahov; dito Uppsala.

Die Richtigstellung der bohemischen Kartographie nach Shakespeare — Einzeichnung der böhmischen Küste: *Die Verbesserung von Mitteleuropa;*

mit der Rückgabe der Karpaten-Ukraine wird die russische Bahn-Spurweite übernommen;

verpflichtende Sprache für Besucher ist Tschechisch.

Nach den Anstrengungen des Tages war sie müde und hatte Schmerzen. Der Arzt zitterte und wollte sich nicht festlegen; er hatte die langwierige Untersuchung immer von Grund auf vorgenommen, und wenn er sich einem Resultat hätte nähern müssen, das weitere Eingriffe erforderlich machte, abgebrochen, und allgemein von Materialermüdung gesprochen. Er hätte von seinem Vorgänger die Kenntnis von ihrer Beschaffenheit übernehmen können — fürchtete er, zuviel zu erfahren, hatte er seine Einsicht unterlaufen? dann waren seine Befürchtungen berechtigt.

Die Königin entkleidete sich. Zuerst kamen die schweren Ringe und Gehänge, die steife Halskrause, der seidenschwarze Überhang, das schwere perlenbordierte Kleid aus Seidenbrokat.

Die Gestalt löste sich aus den Stützen von Fischgrat, aus den Schuhen, stand nun abgesunken vor dem dunklen Quecksilber-Spiegel, in weißen Strümpfen, in denen sie die Zehen frei bewegte, ohne sie zu spüren.

Als ihr die Perücke abgesetzt wurde, war die Kopfhaut gerötet, gereizt, verschwitzt, das wenige rötliche Haupthaar am Schädel angeklebt. Die Haut um die Augen war aufgerauht, echsenhaft facettiert, mit einem leichten Tremolo auf den vorgewölbten Lidern. Von den schadhaften Zähnen war eine Reihe unten mit einem verdrillten Draht im Kiefer befestigt.

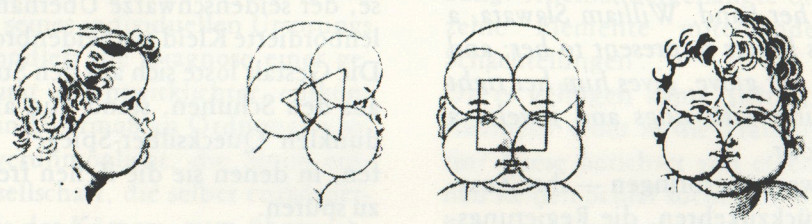
Die rechte Brust war Attrappe, sie nahm sie vor dem Schlafengehen selbst ab. An ihr versagte der Graf West-West; auch andere Höflinge hatten sich nicht bewährt, so sehr sie auch vom Glanz der verlotterten Majestät geblendet waren, von den Platin-Nieten in ihrer Schulter, von dem Gerücht des goldenen Nagels in ihrer Hüfte, von dem Karfunkel in ihrem Nabel, Belohnung für den Entdecker, später ein simpler Karneol, die Bedienung war auch im-

mer schlechter —, sie wußten, welche Strafe auf Schwängerung stand.
Sie war dazu übergegangen, junge Knechte aufzufordern, die keine Angst hatten, ihr Risiko nicht kannten. Sie bekamen vorher zu trinken, durch das erforderliche Bad wurden sie nüchtern, manche schliefen ein.
Der Zwerg, der ihre Zehen massierte, verteilte das Palasthündchen und die Katzen um ihr Bett, sie schmiegten sich mit lautem Schnurren an ihre Dekke, sie ließ das Licht löschen. Sie wollte heute allein sein, sie verströmte einen leichten Leichengeruch.
Kaiser des Südmeers war Flugs. Kaiser des Nordmeers war Stracks. Kaiser der Mitte war Urdunkel. Flugs und Stracks trafen einander von Zeit zu Zeit im Lande Urdunkels, und Urdunkel begegnete ihnen mit großer Freundlichkeit. Da berieten sich Flugs und Stracks, wie sie die Gunst Urdunkels vergölten, und sie sprachen untereinander: Die Menschen haben alle der Öffnungen sieben, zum Sehen, zum Hören, zum Essen und zum Atmen. Der hier allein hat keine. Laßt uns versuchen, sie ihm zu bohren!
Täglich bohrten sie ein Loch. Am siebten Tag war Urdunkel tot.

Ich trete vor den Spiegel, zähle meine Öffnungen, es sind zehn, durch jene bin ich sterblich.
Ich taste nach Verhärtungen, fremden Körpern unter meiner Haut — ich suche den metallenen Mantel, der mir die devoten Ansprüche des Hofs und der Außenwelt abspiegelt, mich zwingend umschließt und zur Perfektion nötigt. Aber ich bin kein gepanzerter Skorpion, ich habe gebrechliche Rippen.
Keine Entzündungen, kein gelenkrheumatisches Fieber, das Mozart in meinem Alter krepieren machte.
Keine Sprödigkeit der einstmals Begehrten — meiner Schwester, Amalia Barnabas, der cumäischen Sibylle, die auf sich selbst zurückgebannt, als ein geschrumpftes Etwas in ihrer Grotte hängt, und immer, wenn Jungen sie fragen: „Was wünschst du, Sibylle?", antwortet sie: „Ich wünsche zu sterben."
Meine Haut ist glatt, der Busen immer klein, mein Bauch ist rund, springt unterhalb des Nabels leicht vor (Folgen des Pilzgerichts?)
Ich wippe vor dem Spiegel, hüpfe auf dem inkriminierten Bein, vollführe einen dupák (einen Trampeltanz), dann die slowakische Variante odzemok — zu Ehren von Jánosík und Matica Slovenská.
Ich blecke die langen Zähne — Zeichen der Klugheit bei den Römern, grimassiere, habe Ringe unter den Augen, bin gesund.

Libuše Moníková

aus: Pavane für eine verstorbene Infantrin, Rotbuch Verlag Berlin 1983



PHÄNOMEN FRAU — PHÄNOMEN MASSE

Die gleiche Ungeduld, die zunächst die Idee der Veränderung verkürzt hatte, führte nun dazu, daß man die Geschichte dieser Idee entstellte, sie lächerlich machte oder sie kasernierte und daß man die Spuren der wirklichen Veränderung verwischte. Und diejenigen, die es peinlich vermieden hatten, sich die Bühne genauer anzusehen, aus Angst, die Hinfälligkeit der Kulissen entdecken zu müssen, waren jetzt die, die am lautesten das Ende der Inszenierung ausriefen, ja deren 'Destrukturierung' verlangten.

Rossana Rossanda

Die Frauenbewegung befindet sich in einer Situation, in der sich andere Bewegungen spalten.
Verschiedene Tendenzen der letzten Jahre — naturhafte Frauenphilosophie, Sozialfeminismus, Projektebürokratismus, Vernetzungswut, Frauenland und Frauenpartei — scheinen keine schwesterliche Verbindung mehr eingehen zu können. Krisen- und Katastrophenbewußtsein erweisen sich nicht als verläßliche Bindemittel. Im Gegenteil, wir

sehen Handlungsvorschläge, Verhaltensoptionen und Haltungsbreviere, die jede für sich jeweils die organisatorische, kosmische oder individuell-moralische Ganzheitlichkeit beanspruchen.
Das Krisenmanagement ist in den Agenturen der Frauenbewegung angekommen. Die Redakteurin der „Courage", Sibylle Plogstedt, übt sich in ihrem in der Dezember-„Courage" abgedruckten Sommeruniversitäts-Beitrag als Nachlaßverwalterin der autonomen Frauenbewegung, indem sie ihre längst individuell vollzogene Zusammenarbeit mit den Grünen in Bonn zum Linienschwenk der Frauenbewegung deklariert. Sie beendet programmatisch die mißratene erste Etappe der hiesigen Frauenbewegung und ruft zur Zusammenarbeit mit den „Linken" auf; dies unter Berufung auf einen Trend in der internationalen Frauenbewegung, damit sie den Anschluß an die V. Internationale nicht verpaßt.
Die bundesrepublikanische Version der Wende heißt für sie Frauen-Rat, und zwar alternativ nach Delegationsprinzip. Kampagnen wie beispielsweise gegen Sexismus am Arbeitsplatz werden von den Frauen-Rätinnen beschlossen und anschließend in den jeweiligen Organisationen und Verbänden massenmobilisierend eingebracht. Der Grund für diese Konzeption: Aus der Minderheitenbewegung der autonomen Frauen ist nach zehn Jahren immer noch keine politisch einflußreiche Mehrheit geworden, weil die autonome Frauenbewegung die Organisierung *aller* Frauen — die allseits quantifizierbare und repräsentierbare Masse (FRAU) vernachlässigt habe.

Die Schlußfolgerungen aus solchen Betrachtungen sind in der Geschichte der politischen Organisation der Arbeiterbewegung hinlänglich als Interventionismus bekannt.
Der Handlungsvorschlag von Sibylle Plogstedt stellt für uns per se keine Tabuverletzung im Hinblick auf die ungeschriebenen „Prinzipien" der Autonomie dar. Bemerkenswert erscheint uns vielmehr der organisationsstarre Blick, mit dem sie Erfolg und Mißerfolg bilanziert, die mehrdeutige Geschichte der Frauenbewegung durch Schuldzuweisungen banalisiert und dabei selbstverständlich Begrifflichkeiten verwendet, die wir für Fiktionen halten.
Die Bezugnahme auf eine „Linke" in der Bundesrepublik ist schlicht anachronistisch oder ein Rückgriff, der zehn Jahre zu spät kommt. Denn diese sogenannte Linke hat in den 70er Jahren turbulente Diskussionen über das eigene Selbstverständnis bzw. über die eigenen Auflösungstendenzen geführt. Selbst eine Partei wie die Grünen versteht sich heute nicht einmal als das Sammelbecken *der* linken Bewegung. Wir unterstellen, daß die Beweggründe für die Zusammenarbeit mit der „Linken" sehr einfach sind. Es geht um Macht, und zwar um individuelle Macht und den Zugriff auf einen Ort, an dem sich politisch etwas abzuspielen scheint.
Doch zurück zu der durch Sibylle Plogstedt banalisierten Geschichte der autonomen Frauenbewegung. Danach waren es beispielsweise die lesbischen Zerberusse, die der Masse der Frauen den Zugang ins autonome Gebiet verwehrten (vgl. dazu auch die Irrweg-Betrachtungen von Anja Meulenbelt). Wahrscheinlich läßt sich über die Frage streiten, ob die autonome Frauenbewegung zeitweise ein Großprojekt lesbischer Selbstfindung gewesen ist.
Als Grundübel autonomer feministischer Strukturen aber werden von Sibylle Plogstedt deren antihierarchische und spontaneistische Wurzeln geortet, die schon immer die Eigenschaft des Undurchsichtigen hatten. Der Blick fällt dabei auf die gesetzlose Struktur in den Frauenzentrumsgruppen, in denen „nur eine bestimmte Art von Frauen funktionieren konnte". Kein Wunder, daß die hart arbeitenden Projektfrauen, die „schließlich ihre Ware Feminismus an die Frau bringen müssen", zunehmend aus den Zentren verschwanden, wie schon vorher die berufstätigen Frauen. Mit einem Verständnis, welches Politik auf bloße Form und Technik reduziert, wird die Vielfalt und unbequeme Widersprüchlichkeit des historischen Prozesses zu einer Einteilung in arbeitende und nichtarbeitende Frauen — im normalen deutschen Sinn des Wortes.
Die Devianz der nicht nach Leistungsprinzipien funktionierenden Zentrumsfrauen war kein Modeverhalten, sondern hatte System. Schon die ersten Gruppen trugen „die Elemente magischer Sitzungen" in sich. Das spontaneistische und unberechenbare Element der Frauenbewegung mischt sich mit der „lautlosen" Zersetzung der Frauenbewegung durch die Spiritualität. Die Frage nach der „Krise" der Frauenbewegung ist also beantwortet: Es ist wieder einmal das naturhaft Dunkle, Weibliche, „was sich heute im Bauchtanz wiegend, schillernd in den Frauengruppen zeigt" (vgl. zur Struktur der Betrachtungsweise der Autorin auch Theweleit, Männerphantasien, Band 1 + 2).
Da wir in der Frage nach der Konstituierung der Spiritualität innerhalb der Frauenbewegung trotz Krisendruck auf die letzten Reste aufklärerischer Erkenntnismöglichkeit nicht verzichten wollen, schlagen wir vor, nach der Bedeutung des spirituellen Booms vor dem Hintergrund der US-amerikanischen Körperwelle in den 70ern und der zeitgleichen Ablehnung theoretischer Auseinandersetzung im Modell Deutschland zu fragen. Die Frauenzeitschrift „Courage" hat an diesem Prozeß durch ihr Schwimmen auf der Mütter-, Frauenlyrik und Na-

turwelle populistisch mitgemischt.
Sibylle Plogstedts Kritik an der Magie verstehen wir lediglich als Ärger darüber, daß sich die „Spiritualistinnen" organisationspolitisch nicht als zu mobilisierende Masse verwerten lassen — und sich dem Frauen-Kontroll-Rat entziehen. Diese technizistische Kritik entbehrt der politisch historischen Reflexion und gerät zur Psychologisierung und Entpolitisierung der sehr wohl problematischen Spiritualitäts-Mode.
Doch nach diesem Aussonderungsprozeß alles Unverwertbaren ist der bürokratische Blick frei für die große Masse der Frauen zwischen Berlin-West und Bonn, die es in der irritierenden Krisenzeit mit dem Angebot des Minimalkonsensus zu erreichen gilt. Der große pragmatische Sprung nach vorn/oben — endlich eine handfeste Antwort aus Frauensicht gegen die „Lethargie".
Dieses Konstrukt, das die weitere Parzellierung der autonomen Frauenbewegung durch quantitative Erweiterung aufzuhalten sucht, reicht uns nicht.
Es verhindert in der Schnelligkeit des Perspektivwechsels das notwendige Nachdenken über Entwicklung und Struktur der autonomen Frauenbewegung in den vergangenen Jahren. Darüber hinaus finden wir es dreist, wie der Begriff von Politik/Autonomie im schwesterlichen WIR vorausgesetzt wird und dabei eine egalitär träge Masse FRAU suggeriert wird, die es zu bewegen gilt. Zugleich täuscht die Wende von separatistischer Frauenbewegung zur Masse aller Frauen über schichten- und generationsspezifische Differenzen hinweg, die zwischen Frauen sehr wohl existieren und als solche auch nennbar sind.
In der großen Geste der Programmatik hat der Beitrag von Sibylle Plogstedt einige beträchtliche Leerstellen. Dies ist kein Zufall, da jegliche Mehrdeutigkeit der Struktur bürokratisch-politischen Denkens zuwiderläuft.
Beispielsweise wird neben den schichten- und generationsspezifischen Unterschieden auch der Sozialfeminismus in der autonomen Frauenbewegung nicht thematisiert. Der Frauenbewegung fehlt es nicht an Fleiß, eher haben Frauen über ihren Fleiß die Problematisierung desselben vernachlässigt. Die fürsorgliche Macht von Frauen in der Aufrechterhaltung des sozialen Friedens funktioniert trotz *und* wegen der oppositionellen Abgrenzung vom patriarchalen System. Die Debatte Autonomie versus Institution war bestimmt durch die Definition der Frau als Opfer direkter und struktureller männlicher Gewalt. Dabei blieb die individuelle und gesellschaftliche Präsenz von Frauen *im* und der Anteil *an* der Aufrechterhaltung männlicher Machtverhältnisse weitgehend ausgespart.
Die bisher kritisierte Betrachtungsweise Sibylle Plogstedts ist *ein* Handlungsvorschlag unter vielen, die zur Zeit von Feministinnen gemacht werden. Ihr Vorschlag unterscheidet sich in der politischen Zielsetzung von anderen — wie Frauenliste oder regionale Vernetzung von Frauenprojekten und darin, daß Sibylle Plogstedt als Redakteurin einer Frauenzeitung über einen Apparat medienpolitischer Wirksamkeit verfügt.
Darüber hinaus meinen wir, daß das Konstrukt des Frauen-Rats eine Variante der momentanen Krisen-Bewältigungsversuche innerhalb der autonomen Frauenbewegung ist. Diese reichen von der erwähnten pragmatischen Wende sozialdemokratischer Provinienz über spiritualistische Verhaltensoptionen unter kosmischen Einflüssen bis zu spätexistenzialistischen Haltungen im Hier und Heute. Diese auf den ersten Blick konträren Tendenzen haben dort eine Gemeinsamkeit, wo sie den irritierenden Momenten des Atom- und Computerzeitalters eine Geborgenheit im „Ganzen" entgegenzusetzen versuchen. Sie unterscheiden sich jedoch dort, wo der Griff zum „Ganzen" verschiedene Aspekte der individuellen und gesellschaftlichen Realität von Feministinnen und Frauen meint. In diesem Sinne hat die ähnliche und historisch bekannte Struktur der Krisen-Bewältigung politisch unterschiedliche Implikationen. Das Konstrukt des Frauen-Rats manövriert mit einer egalitären Frauenmasse, die es angesichts der ökonomischen und sozialen Krise zu organisieren gilt, und nivelliert dabei nicht nur die benennbare Mehrdeutigkeit von Fraueninteressen, sondern auch die benennbare Auflösung vorgegebener, männlicher Machtverhältnisse. Die Rutschpartie ins Schlechtbestehende.
In der Spiritualität ist jede Frau ein Teil des „Ganzen" oder das Partikelchen im Kosmos, wobei die Frau weitgehend das positive Teilchen eines positiven „Ganzen" darstellt. In der Verwechselung der Ebenen der individuellen Selbstverwirklichung und Entfaltung mit der Ebene der kollektiv politischen Kommunizierbarkeit und Handlung betrifft die Spiritualität zuerst einmal den Aspekt des individuellen Daseins, das sich in der Vereinzelung durch den Bezug zum „Ganzen" dennoch im Kollektiv fühlen kann. Ein Bezug zum kollektiven politischen Handeln existiert dort mittelbar, wo „Spiritualistinnen" große Teile ihrer Energie an die spirituelle Entwicklung binden. Was nicht ausschließt, daß viele von ihnen weiterhin bei politischen Zusammenkünften und anderen Aktivitäten anwesend sind . . . und . . . so . . . weiter . . . und . . . und . . . mehr . . . anders in der Dokumentation der 7. Sommeruniversität der Frauen Berlin 1983, die Anfang 1984 erscheint.

Gerda Grossmann
Theresa Wobbe

LITERATUR, DIE UNS AUFGEFALLEN IST

Daniil Charms, Geschichten von Himmelkumov und anderen Persönlichkeiten. Friedenauer Presse Katja Wagenbach, Berlin 1983

Bice Curinger, Meret Oppenheim. Spuren durchstandener Freiheit. ABC Verlag, Zürich 1983

Michael Erlhoff, Raoul Hausmann, Dadasoph, edition copie im verlag zweitschrift, Hannover 1982

Katharina de Fries, Gestreifter Himmel. Karin Kramer Verlag, Berlin 1983

Anne-Marie Jaton, Le corps de la liberté. Lecture de Laclos. AGE D'HOMME — Karolinger, Wien 1983

Elfriede Jelinek, Die Klavierspielerin. Roman. Rowohlt, Reinbek 1983

Irmgard Keun, D-Zug dritter Klasse. Roman. Claassen, Düsseldorf 1983

Oskar Pastior, sonetburger. Rainer Verlag, Berlin 1983

Friederike Mayröcker, Sägespäne für mein Herzbluten und andere Gedichte. Rainer Verlag, Berlin 1973

Eva Meyer, Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen. Medusa, Berlin 1983

Ann Noël, Vintage. Rainer Verlag, Berlin 1983

Ann Noël, YOU. Rainer Verlag, Berlin 1982

Christa Reinig, Die himmlische und die irdische Geometrie. Roman. Frauenoffensive, München 1983

Katharine Riese, In wessen Garten wächst die Leibesfrucht? Das Abtreibungsverbot und andere Bevormundungen. Gedanken über die Widersprüche im Zeugungsgeschäft. Wiener Frauenverlag, Wien 1983

Anne Rivière, L'Interdite. Camille Claudel 1864—1943. Editions Tierce, Paris 1983

Diter Rot, Scheiße. Rainer Verlag, Berlin 1982

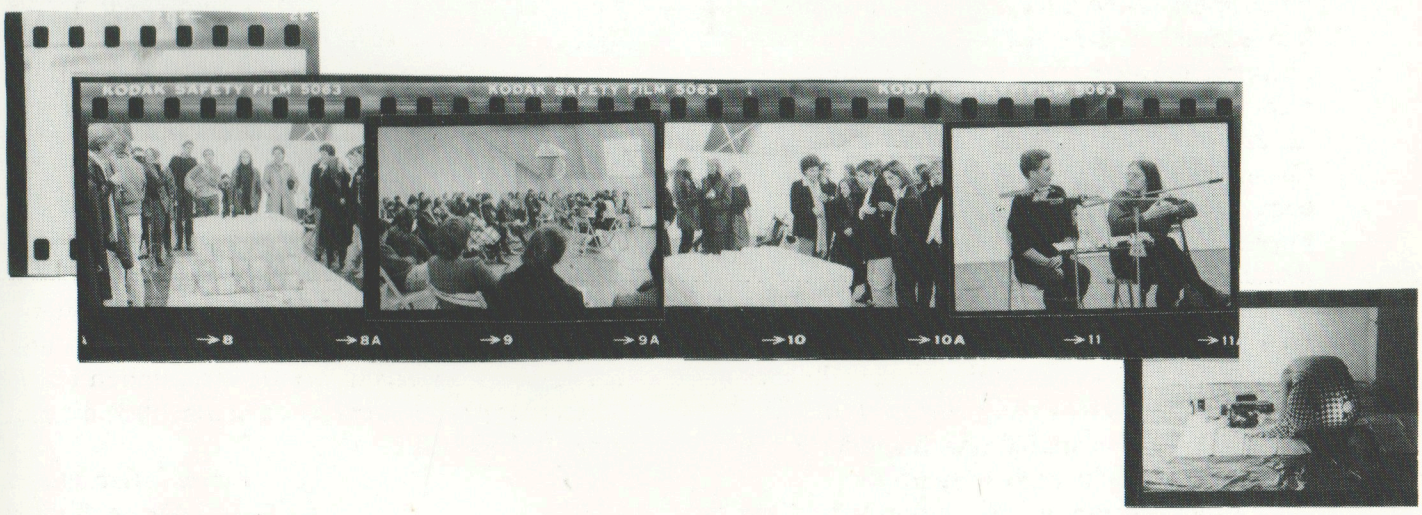
Diter Rot, Noch mehr Scheiße. Eine Nachlese. Rainer Verlag, Berlin 1983

Ginka Steinwachs, George Sand. eine frau in bewegung, die frau von stand. Ullstein Taschenbuch, Frankfurt, Berlin, Wien 1983

Ginka Steinwachs, Tapiès Intim. Ein poetischer Raum. Katalog. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 1983

Ginka Steinwachs, Mythologie des Surrealismus und andere Schriften. Eine erweiterte Neuauflage des Textes von 1971 (Luchterhand) erscheint im März 1984 bei Stroemfeld/Roter Stern, Basel und Frankfurt a. M.

Mona Winter, Hrsg., Zitronenblau. Balanceakt ästhetischen Begreifens. Frauenoffensive, München 1983



DIE SCHWARZE BOTIN

Buchhandelspreis: DM 8.-

Inhalt

Verständlich oder unverständlich	129
Sprache als Revolte — eine denkbare Lust (Brigitte Classen)	130
Das Gaumentheater des Mundes (Ginka Steinwachs)	131
Der Stein des Anstoßens (Edith Seifert)	134
gedichte (Elfriede Gerstl)	138
Unverständliche Trivialität (Ulrike Haß)	139
Atemholen gegen die Macht (Marie-Simone Rollin)	144
Fassungskraft mit Herzweh (Anne Duden)	148
Der Krieg mit anderen Mitteln	
Über Ingeborg Bachmann (Elfriede Jelinek)	149
Roter Faden (Branka Wehowski)	154
er naht (Melanie Heinz)	156
Die Flamme der Ambivalenz (Monika Treut)	157
Über den ,,Dritten Zustand'' (Regine Othmer)	158
Demontage (Libuše Moníková)	161
Phänomen Frau — Phänomen Masse (Gerda Grossmann/Theresa Wobbe)	162
Literatur, die uns aufgefallen ist	165

Bildnachweis: Fotos vom workshop ,,Unverstand hat Gold im Mund''; (c) Sabine Brunk 129, 131, 132, 133, 138, 144, 149, 153, 165
Foto ,,Die blaue Distanz'' (c) Silke Grossmann 157
M. C. Escher, OEil (1946). In: Le monde de M. C. Escher. Chêne, Paris 1976 (130); Max Peintner, o. T. (1973). In: Ewigkeit im Tagbau. edition neue texte, Linz 1977 (139); M. C. Escher, Le ruban de Möbius II (1963). a. a. O. (148); Carelman, Machine à coundre à moteur animal. In: Carelman, Catalogue d'objets introuvablest. 2, Editions Balland, 1976 (154); Valie Export, o. T. (1974/75). In: Körpersplitter Band 1. Konfigurationen. edition neue texte, Linz 1980 (156); Collage anonyma (162)

Impressum:
Verlag Die Schwarze Botin, Inh. Marina Auder; Herausgeberin: Brigitte Classen; Redaktion: Branka Wehowski, Brigitte Classen; Redaktionsanschriften: Brigitte Classen, Liliencronstr. 9, 1000 Berlin 41, Tel.: 030/796 84 88; Branka Wehowski, Bonhoefferufer 15, 1000 Berlin 10, Tel.: 030/344 35 41; Ausland: Marie-Simone Rollin, 37, rue Saint-Fargeau, F-75020 Paris; Elfriede Jelinek, Jupiterweg 40, A-1140 Wien; (c) bei den Autorinnen; Layout: Marina Auder, Brigitte Classen, Branka Wehowski; Umschlagentwurf: Branka Wehowski; Satz und Druck: Jürgen Kleindienst, Blücherstr. 31a, 1000 Berlin 61; Vertrieb für Berlin und die BRD: Regenbogen-Buchvertrieb Seelingstr. 47, 1000 Berlin 19, Tel.: 030/322 50 17; Vertrieb für Österreich: Karl-Heinz Marenke, Linke Wienzeile 100/18, A-1060 Wien, Tel.: 56 34 88; Jahresabonnement DM 28,— (DM 7,— pro Heft); Die Schwarze Botin erscheint vierteljährlich (im März, Juni, September, Dezember). Versandkosten trägt der Verlag. Aufnahme der Lieferung gilt als Zahlungsbestätigung. Bestellungen sind an den Verlag Die Schwarze Botin, Bonhoefferufer 15, 1000 Berlin 10, zu richten. Sonderkonto Marina Auder, Sparkasse der Stadt Berlin West 0710 106 106; PSchA Berlin West (Marina Auder), 3537 53-100